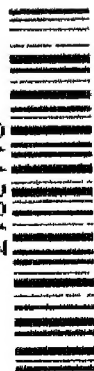




Bibliotheca Alexandrina



0112813

الهيئة العامة لكتبة الإسكندرية

رقم الترخيص: 887.09

تاريخ: ٢٠٠٩

رقم التسجيل: ٢٠٠٩

دراسات في المسيحية اليونانية

تأليف

الدكتور محمد صقر خفاجة

أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

مقدمة

إن موقع أتيكا في الطرف الشرقى لشبه جزيرة اليونان كان ملائماً لكل الملائمة ، سهل اتصالها بالمستعمرات الأيونية وجزر بحر إيجه ؛ فبدأ الأيونيون يتدققون عليها في منتصف القرن السابع قبل الميلاد ، ويندمجون مع شعبها ، ويؤثرون عليه تأثيراً قوياً في الناحيتين التجارية والعلمية . وساعد ذلك على نمو اقتصادها وورق ثقافتها التي ظهرت معالمها واضحة جلية في أثينا ، عاصمة البلاد ، قبل نهاية القرن السادس ق.م ثم أخذت هذه المدينة ترتقى تدريجياً حتى أصبحت بعد قرن من الزمان عاصمة اليونان كلها ومركزها السياسى والتجارى والثقافى ، فأنجبت أعظم شعراء المسرح أيسخولوس (Aeschulos) ، وسوفوكليس (Sophokles) ويوريبيديس (Euripides) وأريستوفانيس (Aristophanes) ومناندروس (Menandros) الذين نظموا مئات المسرحيات الرائعة ، وأنجبت أيضاً أشهر المؤرخين ، وأبرع الخطباء ، وأكبر الفنانين ، ولقد وصف النقاد تطور أثينا السريع ورقيا الزاهر بأنه أسطورة أو معجزة من المعجزات .

ولكن كيف تمت هذه المعجزة ؟ ولماذا حدثت في أثينا بالذات ؟

(م ١ - مسرحية)

تفسير ذلك أنه لما اتحدت أجزاء أتيكا في القرن السابع قبل الميلاد ، وأصبحت دولة تحكمها حكومة أرستقراطية مستبدة ، ظل شعبها يرحل تحت أعباء جسام ، ويعانى من استبداد الحكام الذين كانوا يسخرونه فى الحقول والمزارع ، ويقتصبون أرضه ويهرقونه بالديون ، ثم يسلبونه حريته ؛ فكثر عدد الذين أصبحوا عبيداً أذلاء لأنهم لم يستطيعوا سداد ديونهم ، وظلوا يتزايدون حتى عم السخط فى مطلع القرن السادس ، وظهر بأثينا عام ٥٩٤ ق . م . مشرع رحيم وشاعر عظيم اسمه سولون (Solon) ، أحس بالآلام المواطنين ، وتألم لفقرهم . بقضى كل حياته يحاول إنصافهم ، ويرفع الظالم عن كاهلهم ، ونجح فى سن القوانين التى حافظت على حرية المدنيين إذا عجزوا عن سداد ديونهم ، وسمحت للفقراء بالإدلاء بأصواتهم فى الانتخابات التى كانت تجرى لشغل الوظائف العليا فى الدولة بعد أن كان النبلاء يعتبرونها من حقهم لأنهم أحفاد الآلهة ، وأبناء ملوك الإقطاع السابقين .

وهكذا أحدث المشرع العظيم تغييراً كبيراً^(١) فى المجتمع الأثينى

(1) Bonnard (A). : Greek Civilization from The Iliad to the Parthenon, London, 1955 — Ch. VI, Solon and the Approach of Democracy.

عندما أفسح الميدان السياسى لأبناء الشعب الذين لم تجر فى عروقهم دماء الآلهة والأبطال ، وعندما كشف لهم عن ضعف تكوين الأداة الحكومية ، وجعله أمراً واضحاً للعيان . ولقد عمل سولون أيضاً على جعل أثينا عاصمة متحضرة ، فجعل معابدها القديمة ، وأقام فيها أروع التماثيل التى تشهد أطلالها فى الأكروبوليس بأنها كانت آية فى الجمال والإنقان ، وبأن الصانع المهرة الذين برعوا فى صناعتها ، كانوا فى الحقيقة أساتذة الفن فى العصر الذهبى الذى تلا زمانهم . وهكذا تجمع المصادر التاريخية والقطع الأثرية على أن أول خطوة اتخذت لجعل أثينا مدينة كبيرة لم تتم إلا على أيدي سولون ومؤيديه ، ولقد كانت قوانينه من الأهمية بمكان حتى إن أعضاء الأسر الكبيرة الذين تأثرت مصالحهم بإصلاحاته لم يستطيعوا مقاومته ، بل إن الأثينيين الذين أفادوا من تشريعاته تشجعوا وطالبوا بالمزيد من الامتيازات التى حققها لهم . فأصروا على التخلص من نفوذ الحكومات الأرستقراطية الظالمة ، ونجحوا فى الإطاحة بها ، وساعدتهم فى ذلك يبستراتاتوس (Peisistratos) ، أحد النبلاء ، الذى أراد أن يتقرب إلى العامة ويكسب ودهم ، ويقضى على خصومه من النبلاء ، فترغم الشعب ودافع عن مطالبه ، ثم نصب نفسه حاكماً مطلقاً ، واستولى على زمام الحكم عام ٥٤٠ ق . م .

لكنه لم يكن طاغية^(١) بالمعنى الذى نفهمه اليوم وإنما كان مصلحاً ممتازاً ، عمل جاهداً على تهدئة الخواطر ، وبعث الطمأنينة فى نفوس الأغلبية الساحقة ، فوزع أراضى النبلاء على صغار المزارعين ، وشجعهم على استغلالها وزيادة إنتاجها ، وأمدم بقروض ليتغلبوا على الضيق الناشئ عن ضعف المحصول ، وبذا أنقذهم من براثن المرايين . ولما عم الرخاء اتجه إلى تشجيع الآداب والفنون ، وتبنى عبادة الإله ديونوسوس (Dionusos) الذى أقبل الشعب على عبادته لا لشيء إلا ليعبد إلهاً غير آلهة النبلاء . وأقام بيستراتوس أول حفل عام ٥٣٤ ق. م لتمجيد إله السكروم والأعشاب ، وكان حفلاً رائعاً لم تشاهد أثينا مثله من قبل ، احتوى على أول عرض مسرحى عرفه الأثينيون .

وعندما مات هذا الطاغى المستنير خلفه ولداه ، ولكنهما صارا مستبدين ، ففقدوا حب الشعب وتقديره^(٢) . وعندئذ ظهر نبيل آخر يدعى كلايستيس (Kleisthenes) ، أخذ يتقرب إلى المواطنين ويدفعهم

(١) كانت كلمة طاغية (Turannos) تطلق فى اللغة اليونانية على من يغتصب السلطة لنفسه بغض النظر عن نظام الحكم الذى يتبعه إن عدلاً وإن جوراً .

(2) Hammond (N. G. I.) : A History of Greece to 322 B.C., Oxford, 1959. p.p. 185 — 191.

إلى الثورة ضد الحكام المستبدين ، ونجح في إسقاط عدد كبير منهم ، فكسب محبة الشعب وثقته ، واعتبره الأثينيون نصيراً للأمة ونادوا به حاكماً عاماً لها حوالى ٥٠٧ ق.م. فأدخل تعديلات شاملة فى النظم الداخلية وأتاح للأغلبية الساحقة من أبناء الشعب الاشتراك فى الحكم ، وأصبحت الديمقراطية لأول مرة فى تاريخ اليونان حقيقة واقعة بعد أن كانت وهماً وخيلاً .

ولكن هذه الديمقراطية الحققة لم تنعم بالطمأنينة والسلام ، بل تعرضت لخطر داهم ، خطر اسبرطة التى كانت لاتفكر إلا فى فرض سيادتها على أثينا ، وخطر الفرس الذين كانوا يريدون إخضاع اليونان لنزوحهم . ولكن هذه الشدائد لم تنل من الأثينيين ولم تثغى عزمهم عن مقاومة أى عدو تسول له نفسه أن يغير على ديارهم . لقد علمتهم الديمقراطية حب الوطن وحببت إليهم الموت من أجله . فأتوا بالمعجزات عندما صمدوا للفرس فى معركة ماراثون ٤٩٠ ق . م . لأن العالم أجمع كان يعتقد يوم ذاك أن الهزيمة والهلاك المحققين من نصيب الأثينيين . لكن الديمقراطية والحرية التى تصحبها خلقت منهم ، كما يقول هيرودوت ، شعباً وطنياً مكافئاً ، يؤمن بالبقاء فى المعركة حتى النصر أو الموت . وهذا ما فعله الأثينيون فى ماراثون إذ أبعدوا شجاعة

فاقت الوصف ، واستبسّلوا في الذود عن وطنهم ، وأثبتوا أن أعداد
الفرس البغيرة لا تفيد أمام قوة الأجوار ، واستحقوا وصف أفلاطون
بأنهم « كانوا أساتذة اليونان جميعا ، علمهم كيف يقاتلون البرابرة
ويذودون عن حرية الوطن » .

وهكذا كانت الحرب الفارسية فصلا من أروع الفصول في تاريخ
أثينا ، بل كانت الحدث التاريخي الوحيد الذي اعتبره شعراء المسرح
في روعة الأساطير وقداستها ، فاتخذوا منه موضوعا لتمثيلياتهم . ولا
عجب في ذلك فقد أصبحت أثينا بعد تلك الجروب المركز الرئيسي
لإمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف .

وأخذ أبنائها يعملون جاهدين لبناء مجتمع سليم قوى ، وخلق
نظام داخلي يليق بانتصارهم المجيد ، فتنافسوا في بذل أقصى جهودهم
ليرفعوا من شأن عاصمتهم ، ويزيدوا من جمالها . ولقد أصبح من حقهم
جميعاً مناقشة أمور الدولة ، ومعارضة قرارات مجلس الشيوخ ومجلس
الأريو پا جوس . وهكذا زالت سلطة الحزب الأرستقراطي ، وتوطدت
أسس الديمقراطية ، خاصة عندما أصبح پريكليس زعيما تولى قيادة
الشعب بنفسه ثلاثين عاماً ، عمل فيها على نشر الحرية والمساواة .
فكان أول من أدخل نظام صرف مكافآت عن الخدمات العامة في

الدولة حتى يتمكن المواطنون جميعاً من الاشتراك في إدارة شؤون البلاد، ولولا هذا النظام لما استطاع المواطن العادى أن يوفر من وقته ما يتسع للنهوض بهذه الأعباء التى جعلها بريكليس جزءاً كاملاً من واجب كل مواطن نحو الدولة . ولم يكن ثمة منصب سياسى لا يحق لأى أثينى شغله إما بالانتخاب وإما بالاقتراع . وهكذا أصبحت أثينا فى منتصف القرن الخامس ق . م معقلاً للحياة الديمقراطية ، وقلعة لكل أنواع الحرية التى لا ينمو الأدب ويزدهر إلا فى كنفها^(١)

ولم تكن العوامل الاقتصادية أقل خطراً من العوامل السياسية فى التأثير على الآداب وبخاصة على نشأة المسرحية وتطورها . لقد كان مستوى المعيشة فى أثينا معتدلاً ، وكانت الحياة تمتاز بالبساطة وتخلو من التعقيد . وكان مركز الدولة الاقتصادى فى القرن الخامس ق . م قوياً ، يعتمد على صغار الملاك وصغار المنتجين ، يعاونهم فى ذلك أعداد غفيرة من العبيد ، يشتغلون فى المناجم والمزارع . ولقد أدى الاستقرار الاقتصادى طيلة القرن الخامس إلى رخاء كبير وساعد على ازدهار الآداب والفنون ، وأتاح للدولة القيام بكثير من المشروعات العمرانية

(١) هيرودوت : الكتاب الثامن، فصل ٤١ وما بعده .

وإقامة الاحتفالات الضخمة في الأعياد الدينية والقومية . ولقد وجد شعراء المسرح في تلك المناسبات فرصة مواتية لتقديم مسرحياتهم وعرضها على جموع الحاضرين .

وكانت أهم تلك الاحتفالات تقام على مدار السنة تكريماً للآلهة، وأشهرها عيد الباناثينيا الأكبر (Panatheneia) وكان يحتفل به في أثينا كل خمس سنوات تكريماً للربة التي سميت المدينة باسمها ، وقد أقيم هذا العيد في عهد بيسستراتوس لأول مرة^(١) . وكان يستمر أسبوعاً بأكمله تتبع المباراة فيه المباراة ، والمهرجان يلي المهرجان . وكانت تجرى في اليوم الأول المسابقات الموسيقية والمباريات الأدبية ، وتنشد أشعار هوميروس . وفي اليوم الثاني والثالث يقام السباق الرياضي ، تنافس فيه الفرق ، وهي تنقل شعلة ملتهبة من يد إلى يد حتى ينتهي السباق عند كهف بان ، الواقع خارج سور أثينا مباشرة .

وكان اليوم الرابع مخصص لاستعراض القروسية ؛ أما الأيام الثلاثة الباقية فكانت مخصصة للمباريات المسرحية . وكانت تقام بأثينا أعياد

(1) Sandys (J E.) : Dictionary of Classical Antiquities, London 1891. p.p. 453-455 .

أخرى أهمها عيد الدياتسيا (Diasia) وعيد الأنستريا (Anthestoria)
لتمجيد آلهة الزرع والحصاد والإخصاب ، وأشهرهم ديونوسوس
وديميتر .

لا شك أن اهتمام الأثينيين بهذه الأعياد يثبت لنا أن الدين كان
يلعب دوراً خطيراً في حياتهم . وكان هذا الدين يتضمن مجموعة من
العقائد والتقاليد التي يؤمن بها الناس دون أن يفهموا أصلها . ولقد
كان لهذه المعتقدات منزلة سامية في الأدب المسرحي لأن شعراء
المأساة والمهابة كانوا يعرفون أن الآلهة يملثون حياة الأثينيين ولا يفارقون
مخيلتهم أبداً ، فكان عليهم إذن أن يظهروهم لهذا الشعب في مختلف
المسرحيات ، وينسبوا إليهم أخطر الأدوار ويجعلهم يتحكمون في
مصائر الناس أجمعين . فكان أيسخولوس يشيد بهم دائماً ، ويتنفق
بمدحهم ويمجد سلطانهم ؛ فزيوس هو الإله الأكبر ذو القوة والسلطان،
العادل الذي لا يظلم أحداً ، والقاهر الذي يقهر كل عنيد جبار . أما
سوفوكليس فقد عاش في عصر تحررت فيه عقول الأثينيين على يد
الفلاسفة والمفكرين الذين علموهم كيف يفسرون الظواهر ، وكيف
ينبذون التقاليد البالية . وهكذا مرت أثينا بفترة اهتزت فيها أركان
العقائد المتوارثة والعادات السقيمة .

فإن الإنسان أصبح يتخكم في مصيره ، ويفكر فيما يختاره ، ويقارن الخير بالشر ثم يضرب ضربه ، ويحرز النصر ، ويرضى السماء ، لكنه إذا لم يترو ، وتبع هواه فشل وأثار غضبها ، لذا كان دور الآلهة في مسرحيات سوفوكليس دور المرشد الذي ينصح الإنسان ولا يفرض عليه رأياً معيناً أو فكرة بذاتها (١) . ثم تطورت الحياة الفكرية تطوراً شديداً ، وارتقت رقياً عظيماً في عصر يورينيديس الذي آمن بالعقل وحده ، وخرج على كافة التقاليد وسخر من المحافظين ، وزأى أن الإنسان لا تربطه بالآلهة أية رابطة لأنه سيّد نفسه يتصرف كيفما يشاء في غير ما حاجة إلى مرشد أو دليل لأنه لا يعترف بشيء سوى العقل يحكمه ويهتدى بهديه (٢) .

ولم تقتصر العبادة اليونانية على تقديس الآلهة وإجلالهم ، بل كان لها بعض مظاهر أخرى أهمها الطقوس الدينية . وكانت تقيمها طوائف خاصة ، يتمسك بمبادئ معينة ، وتدين بتعاليم لا يطلع عليها إنسان

(1) Greene (W. C) : Moira, Fate Good, and Evil in Greek Thought, Harvard, 1948. P. 143.

(2) Greene : Moira, p. 216.

قط ، ولا يباح بكنهها لأحد . ويقال إن أيسخولوس
 حوكم لأنه أفشى أسرار الطائفة التي كان ينتمى إليها . وأهم هذه
 العبادات « أسرار أليوسيس » التي كانت تقام تكريماً لأبوللون
 وديميتر^١ ، ثم أصبحت تقام لهما ولديونوسوس عندما دخلت عبادته
 إلى أثينا . ولقد انتشرت هذه العبادة انتشاراً واسعاً ، وأثرت
 تأثيراً واضحاً في حياة الأثينيين بخاصة واليونان بعامة ، ثم في حياة
 الرومان .

ولقد وصفها شيشرون قائلاً : « لم أر شيئاً أسمى من هذه الأسرار
 لأنها علمتنا أيضاً كيف نسعد في الحياة ، وعلمتنا أيضاً كيف نبتم
 للموت ولا نخشاه » .

وثمة ظاهرة دينية أخرى انتشرت بين اليونان وأثرت في أديهم
 المسرحي ، تلك هي النبوءات التي كان يسهر على خدمتها ويكتم
 أسرارها فئة من الكهنة ، ينطقون بها شعراً أو نثراً بوحى من أحد
 الآلهة . وكثيراً ما ورد ذكر هذه النبوءات في الشعر التمثيلي ،
 وبخاصة نبوءة أبوللون في ذلتي ، ونبوءة زيوس في دودونا
 (Dodona)^(١) .

(1) Hammond, A Hist. of Greece, p.169.

تلك هي العوامل الدينية والسياسية والاقتصادية التي أدت إلى ظهور المسرحية ، وساعدت على نموها وتطورها في أثينا حتى أصبحت فنا من أرقى الفنون الأدبية ، إن لم تكن أرقاها جميعاً . ولكن تشجيع الدولة لها كان من أهم العوامل التي أدت إلى ازدهارها في عاصمة اليونان ، إذ جعلت حكومتها دخول المسرح بالجان لتسمح للفقراء بمشاهدة التمثيلات ، كما شجعت قدوم الأجانب والغرباء إلى أثينا في تلك المناسبات . وكان لحضور الأعداد الغفيرة من المتفرجين أكبر الأثر في نفوس الشعراء الذين كانوا يبذلون قصارى جهدهم ليفوزوا بتقدير الدولة ، وينالوا الجوائز الأولى في الميارات^(١) .

(١) للوقوف على اهتمام الدولة وتشجيعها للجمهور المتفرجين ، والشعراء المتنافسين ، انظر خطبة ديموستينيس « الأوانثية الأولى » التي ترجمناها في كتاب البدائع ، الجزء الأول ، مكتبة النهضة : حيث يعيب الخطيب على الدولة مبالغتها في تشجيع المسرح وحضور العرض المسرحي . قارن :

Norwood (G.),: Greek Tragedy, London, 1948 p. 82.

الذي يقرر أن الدولة كانت تخصص مبلغاً ضخماً من المال (Theorikon) لتشجيع الأثينيين على دخول المسرح ومشاهدة روائع الأدب التمثيلي .

الفصل الأول

نشأة المأساة وتطورها

كانت عبادة ديونوسوس أكثر العبادات اليونانية اتصالاً بالمرحية ، وأشدها تأثيراً على تطورها ، لأن طقوسها كانت تتضمن كثيراً من الحركات التمثيلية ، وتشتمل على عواطف متضاربة ، يعبر عنها أتباع الإله في بهجة وسرور تصحبها نكات غليظة ، وضحكات عالية ، كانت بمثابة البذور التي نشأت منها المأساة ، وأحياناً أخرى يعبرون عنها في حزن عميق مصحوب بالشكوى والأنين ، كان أصلاً للمأساة^(١). وكانت حياة ديونوسوس مليئة بالخطوب المؤلمة ، والأحداث السارة . وكان اليونان يعتبرونها رمزاً للظواهر الطبيعية التي تتعرض لها زراعة الكروم ، فشجيرات العنب تحضر أوراقها ، وتنبثق براعمها وتفتتح أزهارها في الربيع ، ثم تثمر وينضج عنها في الصيف ، وتجمع

(١) أرسطو ، فن الشعر ، فقرة ١٤٠٩ .

وتعصر في الخريف ، وأخيرا تصفر وتذبل في الشتاء . وكان موسم الحصاد يقابل بالابتهاج والفرح ، أما ذبول الأوراق وموت الأغصان فيثير الأحزان والآلام . وكان اليونان يمجّدون هذا الإله بإقامة الاحتفالات والمهرجانات العظيمة التي يعبرون فيها عن مشاعرهم بالغناء والرقص .

وكان الشعراء الغنائيون ينظمون مقطوعات الديثورامبوس (Dithurambos) وينشدونها في أعياد ديونوسوس ، ويتخذون أسطوره موضوعاً لأناشيدهم ، فيتحدثون عن ميلاده ، ويتناولون حياته بالتفصيل ، ويصفون الأخطار التي واجهها . وكان الشاعر يضم إليه جماعة من الناس ، يلقنهم بعض الأبيات التي تفيض بالحزن والأسى ، يرددونها أثناء الإنشاد ، وكان أفراد هذه المجموعة (الجوقة فيما بعد) يرتدون جلد الماعز ليظهروا بمظهر الساتوروي (Saturoi) ، أتباع ديونوسوس . ويقول هيرودوت (الكتاب الأول . الفصل ٢٣) « إن أريون (Arion) كان أول من ابتكر الأنشيد الديثورامبية (عام ٦٥٠ ق . م) ، وعلمها لأفراد الجوقة في كورينثه » . ومن المؤكد أن رواية أبي التاريخ صحيحة لأن أريون كان أول من صاغ هذه المقطوعات في صورتها الأدبية ، ولكنه لم يكن أول من ابتكرها أو

أول من أعطاها اسمها، لأن كلمة ديثورامبوس ما هي إلا لقب قديم جدا من ألقاب ديونوسوس^(١). وسواء أكان أريون هو أول من ابتكر هذه الأناشيد أم لا، فن الثابت أنه كان أول من خلق من هذه الأناشيد البدائية فناً أدبياً. ولقد أدخل أريون على المقطوعات الأولى عدة تجديدات، فجعل الجوقة تقف ثابتة في مكان معين، وعلم أفرادها أن يتخذوا من درجات مذبح ديونوسوس مسرحاً ينشدون من فوقه أغانيهم التي يمجدون الإله فيها^(٢). وكان أريون أيضاً أول من ابتكر أنغاماً وألحاناً تلائم جوقة الساتوروى. وبذلك أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيراً بالغاً في النفوس، وتماؤها بمشاعر قوية، وتهيئها لتقبل الانفعالات المتضاربة والصدمات العنيفة التي تناسب طبيعة المأساة.

ثم ظهر لاسوس (Lasos) بأرجوس عام ٥٤٨ ق . م ، ونظم

(1) Pickard — Cambridge (A. W.) : Dithyramb, Tragedy & Comedy, Oxford, 1927. p. 10.

(٢) انظر كتابنا « تاريخ الأدب اليوناني » القاهرة ، ١٩٥٦ ،

أشعاراً رائعة تدل على مهارة فنية فائقة ، وعمل جاهد على نشر الرقصات الديثورامبية بعد أن أدخل عليها بعض التعديلات ، ثم زار أثينا ، وقدم فيها عرضاً منظماً لهذه الرقصات . وتبعه شعراء آخرون ، ساهموا مساهمة فعالة في الارتقاء بالأنشيد الديثورامبية حتى أصبحت فناً رفيعاً من فنون الشعر الغنائي ، نشأت منه بعدئذ المسرحية بنوعها ، وفي ذلك يقول أرسطو في كتابه فن الشعر (١٤٤٩) « إن المأساة والمهلأة بدأتا في صورة أناشيد مرتجلة . . . وإن الأولى نشأت من الأغاني الديثورامبية ، وهي أشعار غنائية تنشدتها الجوفة تكريماً للاله . أما الثانية فصدرت عن أناشيد المرح والمجون » . لكن ريدجواي ^(١) (Ridgeway) ، أحد النقاد المحدثين ، يرى أن المأساة لا تمت أصلاً إلى الأنشيد والرقصات الديثورامبية ، وأنها لا ترتبط إطلاقاً بعبادة ديونوسوس ، إنما نشأت من الرقصات التنكرية التي كانت تقام حول مقابر الأبطال ؛ واعتمد في ذلك على رواية هيرودوت (الكتاب الخامس الفصل ٧٧) التي يذكر فيها أن أهل سيكوون

(1) Ridgeway (W.) : The Origin of Tragedy, quoted by Rose (H.J) , A Handbook of Greek Literature, London, 1942, p. 129.

(Sikuon) اعتادوا أن يكرموا البطل أدراستوس (Adrastus) بوسائل شتى ، منها إنشاد أغنيات حزينة تلقيها الجوقة لتصف ما حدث له أثناء حياته . ويؤكد المؤرخ أن هذه الأناشيد لم تكن تمجيداً للاله ديونوسوس ، بل تخليداً للذكرى هذا البطل الذى قاد أول حملة توجّهت لتدمير مدينة طيبة . ولكن مهما تعددت الروايات حول نشأة المأساة الأثينية ، فمن المقطوع به أن المأساة قد نبتت من الرقصات والأغاني الديثورامبية ، ثم أخذت تتطور تدريجياً حتى صارت فنا قائماً بذاته . لكننا لا نستطيع تتبع هذا التطور ، بدقة ولا نستطيع تحديد المراحل التى مرّت بها الأناشيد الديثورامبية حتى اتخذت صورة المأساة ، لأن أرسطو الذى عاش بعد ازدهارها بسنوات قليلة لم يذكر شيئاً عن نموها ، واكتفى بالإشارة إلى نشأتها . ولكن يحتمل أن تطورها قد تم فى فترة قصيرة ، إذ لم يمض على التجديدات التى أدخلها أريون بضعة عشرات من السنين حتى ظهر شعراء نظموا مسرحيات قد استوفت جميع الشروط الفنية . ومن المؤكد أن الديثورامبوس قد تطور تطوراً سريعاً منذ أن ارتبط بأعياد هذا الإله التى كانت تقام فى أثينا . وهكذا صدق أرسطو عندما قال بأن الدوريين كانوا أصحاب الفضل فى خلق المأساة ، وصدق أيضاً الذين قالوا بأن الأثينيين كانوا أصحاب الفضل فى جعلها فناً أدبياً . (٢٢ - مسرحية) .

رائعاً. ففي سيكوون وكورينثة الدوريتين ظهرت بذور المأساة ، وأخذت تنمو حتى حققت في هذه البقاع نوعاً من الرقي ، ثم انتقلت إلى أثينا حيث اكتملت عناصرها ، واتخذت صورتها النهائية ؛ فهناك تحول القاص إلى ممثل بالمعنى الصحيح ، وأصبح رئيساً للجوقة ، يقوم بالدور الأساسى ، فيمثل شخصية الإله . كما يقوم بسائر الأدوار بأن يدخل خيمة (Skene) ويغير ملامحه وملابسه ، ويمثل دور الرسول أو البطل . . وكان كل مرة يخاطب أفراد الجوقة في موضوع مختلف ، وبذا تعددت أغانيه وامتألت المأساة حياة وحركة بفضل تنوع مهمته . ونتيجة طبيعية لهذا التطور أصبح رئيس الجوقة (للممثل) يتناول مع أفرادها الأسئلة والأجوبة وبذا ظهرت فكرة الحوار بالمعنى الصحيح ، وتحولت الأشعار الديثورامبية الغنائية التي كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى إلى حوار وخطب وأحاديث ، ويعزى الفضل في ذلك كله إلى الشاعر الأتيكى ثيسبس (Thespis) (٥٧٠ — ٥٣٠ ق.م).

ثم دخل على موضوع المأساة كثير من التغيير ، فأصبح لا يعتمد على الارتجال الذي كان يؤدي إلى اضطراب في الأفكار بل أصبح يعد قبل التمثيل مما أدى إلى ارتباط أجزاء المسرحية بعد أن كانت مفككة ركيكة التركيب لأن أغاني الجوقة كانت تستوعب جزءاً

كبيراً منها ، ولأن الشاعر لم يكن قد أتقن فن تنويع المواقف أو ابتكار
العقد . ثم مبرت المأساة بمرحلة هامة احتاجت إلى مران طويل ،
وأصبحت تتناول موضوعاً مفصلاً متعدد الأحداث يدوم عرضه وقتاً
طويلاً . وبعد أن كانت مجرد أناشيد تقشد تكريماً للاله ديونوسوس ،
أصبحت تتخذ موضوعها من الأساطير القديمة التي أدخل عليها شعراء
المسرح كثيراً من التعديلات لتحقيق الهدف الذي كانوا يرمون إليه ،
بل لقد اختلف الشعراء أنفسهم في سرد تفاصيل الأسطورة الواحدة :
فقصة أنتجونا عند سوفوكليس غيرها عند يوربيديس ، وقصة إلكترا
عند هذين الشعارين تختلف عن تلك التي تتلوها في مأساة أيسخولوس .
ولم يقف الشعراء عند التراث القديم ، بل تحرروا ونظموا مسرحيات
استمدت موضوعها من الوقائع التاريخية والأحداث المعاصرة . فنظم
فرونيخوس (Phronichos) مسرحيتين من ذلك النوع ؛ الأولى
تصف الاستيلاء على مدينة ميليتوس وتدميرها على يد الفرس
(٤٩٤ ق . م) ، والثانية تصور هزيمة هؤلاء في سلاميس . وكتب
أيسخولوس في نفس الموضوع تقريباً ، ونظم فيه مسرحية الفرس التي
عرضها في ربيع ٤٧٢ ق . م . وهكذا تناولت المأساة موضوعات
تاريخية ، واهتمت بكافة المشاكل الإنسانية ، فأصبحت مرآة صادقة ،
تعكس صور الحياة الحقيقية ، وتلقن الجمهور دروساً في كل ما يمت إلى

الحياة السياسية والاجتماعية بصلة . ولقد أدى طول المأساة واتساع موضوعها إلى تأليف المجموعة الثلاثية (Trilogia) ، وكانت عبارة عن ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل منها على حدة . وهكذا وصلت المأساة أقصى درجات الكمال . وعندئذ خلع أفراد الجوقة جلد الماعز الذى كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر الساتوروى . وبعد أن كان الممثل يقوم بالأدوار المختلفة بأن يصبغ وجهه ببعض المساحيق ويغير ملابسه تغييراً طفيفاً ، زاد أيسخولوس عدد الممثلين إلى اثنين ، واهتم بالملابس ، وخصص لكل قصة أزياءها واستخدم الأحذية العالية ، وأدخل كثيراً من الصقل على الأقنعة ، فأصبحت تعبر إلى حد كبير عن ملامح الممثل وعواطفه ، واعتنى بالإخراج والآلات المختلفة التى كانت تجعل النظر رائعاً ذا تأثير بالغ ، وتشجع الممثلين على بذل مجهود كبير لينجحوا فى إشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئاً حقيقياً لا خيالاً . وبذا ارتقت المسرحية على يد أيسخولوس رقياً كبيراً جعلت النقاد يعتبرونه « أباً المأساة وخالقها » . ولقد بقيت لنا سبع مسرحيات من الثمانين التى نظمها . وتتصف كلها بالصرامة والزانة ، وتغلب عليها الصبغة الغنائية ، وتذكرنا بأناشيد الشاعر الغنائى المتصوف بنداروس (Pindaros) . وكانت فكرة مسرحياته الجوهرية الشؤم المستتر الذى يظهر تدريجياً . فعظمة البشر تثير حسد الآلهة ، والغطرسة يتبعها

الضلال ، والأرباب يقفون للعتكبر بالمرصاد ويصيبونه بالجنون والعمى ؛
وتوقيع العقاب هو الحدث الرئيسى فى المسرحية ، وهو شديد مخيف
يتخذ مظهراً دينياً ، فتبدو الرواية كما لو كانت رؤيا تتجلى أمامنا كأنها
طقس دينى أو تمثيلية تتعلق بالأسرار . وتعزى عظمة أيسخولوس إلى
خاصية مميزة هى قوته الروحية التى لاحد لها ، فقد أوتى ، من دون
الشعراء قاطبة ، أعمق شعور دينى ، وأقوى إيمان لا بالآله بل بالإله ؛
ففى مأساة « المتضرعات » نراه يعتقد فى الإله ويعتبره الكائن الوحيد
الذى يوجد حقيقة ؛ وفى « الفرس » يعزو انتصار اليونان الساحق
إلى الرب زيوس . أما مسرحية بروميثيوس (Prometheus) فكانت
وما زالت مضرب الأمثال بفضل بهائها الدينى وتألقها الأدبى .
ومع أنها ليست أعظم مسرحياته إلا أنها أنبل ما وصل إليه خياله ؛
فعندما يعتزم زيوس ، كبير الآلهة ، أن يبيد البشر ، يثور بروميثيوس ،
وينقذ الناس بأن يحضر لهم النار من السماء ليتعلموا الصناعة ويهتدوا
إلى المدنية ، وبذلك ينتشلون أنفسهم من هاوية البؤس والشقاء ،
ويعاقب زيوس خصمه عقاباً أليماً ، فيحتمله فى إباء وشجاعة عظيمتين ،
يذهلان زيوس ، ويضطرانه إلى الإذعان ؛ فبعد أن كان طاغية جباراً
تعلم الحكمة وأشفق على عدوه وعطف عليه ، ثم بلغ الكمال تدريجياً
وأصبح صديقاً للناس .

ثم جاء سوفوكليس وأدخل على المأساة تجديدات عدة ؛ فجعل الممثلين ثلاثة ، وزاد عدد الجوقة ، فأصبحت تتكون من خمسة عشر عضواً بعد أن كانوا اثني عشر ، ولكنه رغم هذه الزيادة ، قلل من أهمية الدور الذى تقوم به ، فتضاءل الجزء الغنائى فى المأساة ، بعكس ما كانت عليه عند أيسخولوس الذى كانت أولى مسرحياته غنائية أكثر منها تمثيلية (المتضرعات ، الفرس) . ولقد ابتكر سوفوكليس أيضاً تصوير المناظر ، ووصل به إلى حد الإتيقان كما نحدثنا أرسطو ، فأغنى المسرحيات بمناظر متنوعة ، ولم يعد فى حاجة إلى استخدام الآلات التى تزيدها قوة وتأثيراً ؛ ووجه اهتمامه إلى التمثيل نفسه والشخصيات التى تقوم به ، فبرع فى تصوير هذه ، وجعل بعضها يختلف عن بعض اختلافاً بينا فى الأفكار والعواطف ، فأكسبها هذا التنوع حيوية وواقعية ، وأصبحت تمتاز على شخصيات أيسخولوس التى طبعها بطابع واحد ، وحصر عددها فى دائرة ضيقة . ولكن أهم تغيير طرأ على المسرحية عند سوفوكليس هو التجديد فى فلسفتها الدينية ؛ فلم يعد المتأملون ضحايا القدر الذى لا يرحم ، وإنما كان يتوقف مصيرهم على ما اتصفوا به من حكمة واعتدال (Sophrosune) ، أو تهور وإسراف (hubris) ، وبهذا أصبحت المأساة فى يده عملاً إنسانياً ، أقرب إلى مشاعرنا ، وأشد تأثيراً فى نفوسنا ؛ وبما زاد فى جمالها أن

ناظمها كان ذا قلب رحيم يفيض بالحنان ، وتفكير هادئ يتأمل غرائب الكون ملياً ؛ وكان الشاعر يمتاز فوق كل ذلك بمقدرته الفنية ، فهو يصطنع في كل أجزاء المأساة حوادث صادرة عن الشخصية ذاتها ، ولا يدع للصدفة إلا نصيباً ضئيلاً ، ثم هو يسيطر على لغته الأنيقة حتى إنه يدنو بها إلى الكلام العادى دون أن يظهر فيها التكلف ؛ ولقد برزت خصائصه كلها في درته الخالدة « أوديب ملكا » التى اعتبرها أرسطو بحق أعظم التمثيلات اليونانية على الإطلاق .

ولم يترك سوفوكليس من خلفه مجالاً للتجديد والإضافة ، لذا لم يدخل يوريبيديس أى تغيير على طريقة العرض أو الإخراج ، ولكنه أدخل بعض التعديلات فى بناء المأساة ؛ فأوجد المقدمة ، وكانت بمثابة المنظر الأول فى المسرحية ، وكانت تنظم فى صورة ديالوج أو منولوج فى وزن الإيامبوس^(١) لأنه يتفق مع الهدوء الذى تتميز به بداية الحدث . وكان يوريبيديس يخصص موضوع مسرحيته

(١) كانت الأوزان تختلف فى المسرحية باختلاف أجزائها؛ فالإيامبوس (iambos) يستخدم فى المنولوج (الخطاب الطويل) ، وفى الديالوج (الحوار) ، ويتكون من ست تعديلات كل منها يتركب من مقطع قصير يتبعه آخر طويل (— U) ، والتروخاوس (trochaos) وكان يستعمل =

في هذه المقدمة ليساعد على إظهار وحدتها . ولقد ابتكر يوريبيديس أيضا فكرة الحل عقدة المسرحية وإنهائها بالأمر الذي لا مرد له ، وهذا ما سماه القدماء باليونانية (theos apo mechanés) وباللاتينية (deus ex machina) أى « إله من الآلة » وهو أقرب ما يكون لما نسميه اليوم « بالقضاء والقدر » . ولقد أفصح يوريبيديس المجال لإظهار شخصيات من مختلف الطبقات التى أبعدها أيسخولوس وسوفوكليس عن المسرح ، لذلك نجح فى تصوير المجتمع تصويرا دقيقا ، جعل مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذى عاش فيه ، لأنه وصف الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا كما وصفهم سوفوكليس . لذا كانت مسرحياته أكثر إنسانية من روايات زميائه ، لأنه كان يركز اهتمامه الرئيسى فى العواطف البشرية ، وكان ينظر إلى الناس نظرة واقعية تدل على أنه كان أوسع معرفة بهم وبأمورهم ، وأكثر اطلاعا من سوفوكليس وأيسخولوس . وثمة فرق جوهري بين هذين الشاعرين وبين يوريبيديس يظهر بوضوح فى تصويره للآلهة ، ووصفه لهم بأنهم

== فى الحوار قبل الإيامبوس ، ثم اقتصر استعماله على المواقف التى تصور لحظات القلق ، ويتكون من ثمانى تفعيلات ، كل منها يتركب من مقطع طويل يتبعه آخر قصير (٧ —) .

أنذال أو بلهاء أو لا وجود لهم . فلم يكن يوريبديدس متدينا بالقطرة
كأيسخولوس ، ولا متعمقا في الدين كسوفوكليس ، ولكنه كان
مفكرا وشاعرا يفكر فيما حوله ويشعر به شعورا صادقا ، ويصوره
تصويرا دقيقا .

وعندما أصبحت المأساة فناً أدبيا مستقلا ، كانت تتكون من
عدة أجزاء هي :

المقدمة (prologos) وفيها يحاول الشاعر أن يمهّد للحدث الذي
يستعرضه في مأساته ، وكان يلقيها ممثل واحد ، وأحيانا كانت حوارا
بين ممثلين ، وقد لا توجد هذه المقدمة في بعض المآسي التي تبدأ بدخول
الجوقة (المتضرعات ، الفرس من نظم أيسخولوس) . ويأتى المدخل
(parodos) بعد المقدمة ويقصد به ظهور الجوقة أو دخولها إلى
الأورخسترا وهى تنشّد مقطوعة قصيرة أو طويلة في وزن
الأناباستوس^(١) لأنه يتفق مع الإيقاع السريع الذى تحدّثه الأقدام

(١) وكان يستخدم في نظم الأناشيد التى يغنيها أفراد الجوقة عند
دخولهم إلى الأورخسترا ، ويتكون من أربع تفعيلات ، يركب كل منها
من مقطعين قصيرين يتبعهما مقطع طويل — U U .

أثناء سير الجوقة . وإذا ما انتهت هذه من إنشادها ، بدأت حوادث المسرحية تمثل في صورة مقطوعات من الحوار أو أجزاء قصصية تختلف طولاً وقصراً ، وتسمى كل مقطوعة أيسوديون (epeisodion) . ولقد عرفها أرسطو بأنها جزء من المأساة تقع بين أغنيتين كاملتين من أغاني الجوقة . وعلى هذا يمكننا أن نعتبر المقطوعة بمثابة فصل في المسرحية الحديثة ، وأغنية الجوقة فاصلاً (stasimon) بين فصلين . وكان عدد الفصول يختلف من مأساة لأخرى ، فكانت معظم مسرحيات أيسخولوس تحتوي على ثلاثة فصول ، أما مسرحيات سوفوكليس ويوريبيديس فكانت تحتوي على أربعة . ويظهر أن المأساة اليونانية لم تزد على خمسة فصول في أى عصر من العصور . وكانت المسرحية تنتهى بخاتمة (exodos) تتميز بالهدوء والرزانة ، ويعرفها أرسطو بأنها جزء يأتي بعد الفاصل الأخير ولا تتبعه أغنية من أغاني الجوقة .

هذه هي أجزاء المأساة وقتما بلغت أقصى ما قدر لها من الكمال في أثينا ، فاستحقت إعجاب أرسطو ، الذى اهتم بدراستها وخصص لها الجزء الأكبر من كتابه فن الشعر^(١) حيث يعرفها « بأنها تقليد لحديث جدى كامل ، لها طول معين ، منظومة بلغة منمقة متنوعة تختلف .

باختلاف أجزاء المأساة . وهذا التقليد يتم بواسطة أشخاص يتحركون ويعملون ، لا بواسطة الرواية . وتثير المأساة الخوف والشفقة وتطهر النفس عن طريقهما « ؛ ثم يقارنها أرسطو باختلاف الفنون الأدبية ، فيقرر أنها أرق من الملهاة التي « تحاول أن تصور الإنسان أكثر انحطاطا مما هو عليه في الحياة » ، وأنها « أكثر فلسفة » ، وأسمى مكانة من التاريخ « ، ثم يقارنها بالملحمة فيقول : « لما كانت المأساة تحتوى على جميع العناصر التي تحتوى عليها الملحمة بالإضافة إلى الموسيقى والمناظر وما لها من تأثير في النفوس ، ولما كانت المأساة مليئة بالحياة سواء عند تلاوتها أو عند تمثيلها ، ولما كانت ذات نهاية محدودة ، ولها تأثير كلّي فهي إذن أرق الفنون الأدبية كلها ^(١) » .

(١) لدراسة المأساة بالتفصيل ، أنظر كتابنا القدي ألفناه بالاشتراك مع الأستاذ عبد العطي شعراوي ؛ المأساة اليونانية ، القاهرة ؛ يناير ١٩٦٠ .

الفصل الثاني

نشأة الملهة وتطورها

ارتبطت الملهة أيضاً بعبادة ديونوسوس ، فنشأت ، كما رأينا ، من الأغاني المرحية التي كان يرددتها أهل الريف في أعياد هذا الإله ، عندما يتركون بيوتهم ، ويمثلون الطرقات ، و يقيمون المهرجانات ، ويسرفون في الأكل والشراب حتى يفقدوا وعيهم ، ويخرجوا عن وقارهم ؛ فيقوموا باستعراضات^(١) ماجنة يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا ثياباً تثير الضحك ، وتوجوا رؤوسهم بأكاليل من أغصان الشجر وأوراقه . وكانوا يبدلون ، في هذه الحفلات ، الشنم اللاذعة ، ويبتكرون النكات البذيئة ، ويحملون صوراً مكبرة لعضو الإخصاب (Phallos) ، وكان يقف بينهم منشد يمجّد إله الخمر ويتغنى بالنبيذ ،

(١) يرى النقاد أن كلمة komodia (ملهاة) مشتقة من كلمة komos (استعراض ماجن) . وهم يخالفون في ذلك أرسطو الذي كان يعتقد بأنها مشتقة من كلمة kome (قرية) .

وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات . ويقول أرسطو « إن الملهاة نشأت من هذه الأغاني (Phallika) التي انتشرت في كثير من بلاد اليونان ، وفي صقلية بالذات حيث ظهر إبخارموس (Epicharmos) ٤٨٥ ق. م ، فهدب هذه الأناشيد وألف منها ، لأول مرة ، ملهاة قصيرة » ، أخذت تتطور وتتححر بين يديه حتى استمدت موضوعها من الحوادث اليومية التي تثير الضحك ، وصور فيها شخصيات هزلية (التابع ، الجندي المغرور ، السكير . الخ) . ويؤكد أرسطو أن هذه الملهاة التي ابتكرها إبخارموس انتقلت من صقلية إلى أثينا حيث بلغت أقصى درجات الكمال في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد . وليس من السهل أن نتبع مراحل تطور المسرحية الهزلية ، ونذكر التجديدات والتغييرات التي أضافها كل شاعر من شعراء الملهاة لأن الغموض أحاط بتطورها وارتقائها . ولقد عبر أرسطو عن ذلك بقوله : « إننا نعرف كل ما طرأ على المأساة من تطورات متتالية ، ونعرف من نظم فيها ؛ أما الملهاة فبجمل نشأتها » . ولكننا نستطيع ، رغم هذا الغموض ، أن نستمد بعض المعلومات من مسرحيات أريستوفانيس التي وصلتنا . فمنها نعرف أن الملهاة تطورت حتى أصبحت تصور لنا المجتمع الأثيني تصويراً دقيقاً ، وتعالج شتى الموضوعات التي كانت تشغل بال الأثينيين في القرن الخامس . فتارة تلتقد نظام الحكم ، وتندد

بالحكام ، وتهاجم الساسة ، وتطالبهم بوقف الحروب وتدعيم السلام ؛
وتارة تدعو إلى تحرير المرأة ، وتطالب بضرورة اشتراكها في إدارة
الشئون العامة ؛ وتارة تتناول نظم التربية والتعليم بالدراسة والتحليل ؛
وتارة تتعرض للموضوعات الدينية أو لمشاكل النقد الأدبي . ولقد
ارتقت لغتها رقياً بالغاً يتفق مع الرسالة السامية التي كانت تؤديها في
المجتمع ، فأصبحت تنظم بلغة أدبية بسيطة ، لا تعقيد فيها ، ولا محسنات
لفظية ، لغة صريحة واضحة ، تحتوي على ألفاظ من اللهجة العامية التي تعبر
بدقة عن النكات والشتائم البذيئة ، لغة تصور نفسية الشعب وأفكاره
تصويراً دقيقاً . أما عن الممثلين الذين كانوا يقومون بأداء الأدوار ،
فيظهر أن عددهم زاد أحياناً إلى درجة كبيرة ، كانت تؤدي إلى الفوضى
والاضطراب في التمثيل ، لذا صدر قانون جعل الممثلين ثلاثة فقط ؛
ولعل هذا القرار اتخذ قياساً لما كان يحدث في الأساطير . أما الجوقة الغنائية
في الملهات ، فكانت تعمل دائماً على إثارة الممثلين ، أحدهم ضد الآخر ،
وتحميس هذا ضد ذاك ، ثم الوقوف إلى جانب الغالب ضد المغلوب .
وكانت تتكون من أربعة وعشرين شخصاً ينقسمون قسمين نصفهم
من الرجال والنصف الآخر من النساء ، وكانوا يضعون أقنعة تخفي
وجوههم ، ويلبسون ثياباً تلائم أدوارهم المضحكة (الطيور ، الزنايير) .

وعندما ارتقت الملهاة على يد أريستوفانيس ، أشهر شعرائها ، أصبحت تتكون من عدة أجزاء متميزة . المقدمة وكانت تنظم في وزن الإيامبوس ، ولعلها من ابتكار هذا الشاعر ، لأنها لم تظهر بوضوح إلا في مسرحياته . وكان الغرض منها تلخيص موضوع الملهاة للجمهور المتفرجين ، وسرد بعض النكات المضحكة ، والفكاهات المثيرة التي تهيج الجو وتعد الأذهان لتقديم الموضوع . ويتلو ذلك دخول الجوقة ثم يبدأ الحوار بين الممثلين في صورة مشاطرة عدائية (agon) ، تتضمن الموضوع الرئيسي للملهاة ، وتتناول جوهره بالتفصيل .

ويتبع هذه المحاوره خطابات توجه الجوقة إلى الجمهور ، وتحدث فيه باسم الشاعر ، ويسمى هذا الجزء پاراباسيس (Parabasis) وكان ينظم في وزن الأنايبستوس (anapaistos) ، ويتلوه نشيد أو ترنتله ، أو ابتهاج للاله ، ومقطوعة هجائية لا ذعة (epirrheima) ، ينتقد فيها الشاعر مظهرأ من مظاهر الحياة العادية . ثم يتبع ذلك عدد من الفصول في وزن الإيامبوس ، يفصل المؤلف بعضها عن بعض بأغاني الجوقة التي تشير أحيانا إلى بعض ما يجري في الملهاة ، أو تكتفى عادة بذكر ما سبقت إليه الموضوع الرئيسي . أما المنظر الأخير من الملهاة فكان

يعرف بالخالقة وكان يغلب عليه طابع المرح والسرور ، وينتهى بإقامة
ولية أو الاحتفال بعرس أو ما شابه ذلك .

تلك هي الملهة الأثينية في أروع^(١) صورها التي نظمها خيونديس
(Chionides) في أواخر القرن السادس (٩) ، ثم تلاه كراتينوس
(Kratinos) ٥٢٠ — ٤٢٣ ق . م ، وهو أعظم الشعراء الذين
عاشوا قبل أريستوفانيس ، وقد نافس زعيم الملهة منافسة شديدة .
وكان هجاء عنيفا ، شبهه النقاد بالشاعر الهجاء أرخيلوخوس ، فقالوا عنه
« إنه حذا حذوه ، فكان نقده لاذعا ، وهجاؤه مقدعا ، وتهكمه
صريحا ، لم يعبر عنه بكلمات رقيقة ، كما فعل أريستوفانيس ، بل بعبارات
قاسية لينال ممن لا أمانة عندهم ، ولا خلق لهم » . ولكن مهما كانت
مقدرته ، فإنها لا تقاس ببقرية أريستوفانيس الذي اعتبره النقاد زعيما
للملهة القديمة بلا منازع ، وشاعرا من أعظم شعراء اليونان لأنه
لم يترك ناحية من نواحي المجتمع إلا تعرض لها ؛ هاجم المتجرن بالحرب ،

(١) لدراسة الملهة اليونانية : نشأتها الدينية وتطورها ، وشخصياتها
عند الشعراء المختلفين ، انظر الكتاب القيم الذي عالج هذه الموضوعات
بالتفصيل .

Cornford (F. M.) : The Origin of Attic Comedy.
Cambridge, 1934.

ورجال الدولة والساسة والسفطائيين ، وهاجم بوجه خاص
متملقى الشعب الغافل الذى يسمح بأن يتملقه الفوضويون ويخدعوه ،
وهاجم الأدباء مثل يوريبيديس ، والفلاسفة مثل سقراط . ولم يقتصر
هجومه على الأفراد بل تعداهم إلى المجالس ، ومناصب القضاء . فانتقد
مجلس الشيوخ والجمعية العمومية والمحاكم ، وكانت روايته تمتاز بالبساطة
وقوة التعبير ، وكان أسلوبه فجاً بذيثا ، ولو أن الشاعر كان يعوض عن
خشونته بروح الفكاهة والنكتة الحاضرة . وكان يحب إضحاك الناس ،
وينحاول حمايتهم من غباوتهم هم أنفسهم ومن يخدعونهم . وكان اهتمامه
بالدين أقل من اهتمامه بالعدل والسلم .

وكانت انتقاداته مجدية ، غير مفرضة ، دلت على روعة الديمقراطية
الأثينية وأصالتها ، إذ لا وجود للديمقراطية من غير نقد للذين يرعونها
والذين يعيشون فى ظلها . فما أعظم أثينا التى سمحت له بأن يهاجم
الزعماء السياسيين والروحانيين ! وما أعظم أريستوفانيس الذى اجترأ على
مهاجمتهم وأخلص فى توجيههم ! ! فاستحق ، بفضل إخلاصه وجراته ،
تلك العبارة التى نقشت على قبره تمجيذاً له « لقد حاولت ربات الجمال
إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم تجد أحسن من قلب
أريستوفانيس » .

ولكن شاءت الأقدار أن يعيش هذا الشاعر العظيم حتى أقل نجم أثينا ، وزالت عظمتها السياسية ؛ فبعد أن كانت زعيمة اليونان أيام بريكلليس ، أصبحت ، بعد موته ، ضحية للخلافات الحزبية ، وفريسة لزعماء الرعاع المهرجين حتى انهارت وهزمتها اسبرطه عام ٤٠٤ ق . م . وما زالت عاصمة الإغريق في تدهور وانحلال حتى قضى فيليب ، ملك مقدونيا ، على سيادتها عام ٣٣٨ ق . م ، وتبع ذلك أن فقدت مكاتبا الأدبية ، وكان ذلك آخر عهد لازدهار الأدب والفنون في بلاد اليونان . فاندثرت المأساة بوفاة يوريبيديس ، وذبلت الملهاة في أواخر أيام أريستوفانيس الذي اعترف في مسرحية الضفادع (٤٠٥ ق . م) بأن أعظم شعراء أثينا قد ماتوا ولم يبق فيها « أديب موهوب ، يحلق في سماء الأدب ، فشعراؤها ليسوا إلا أوراقاً بلا ثمر ، لا تسمع منهم إلا أنغاما خافتة ، وأصواتا ضعيفة تذوب في الفضاء ، وتذهب مع الريح » .

ولم يكن أريستوفانيس متجنبا في قوله لأن الملهاة القديمة التي ارتقت كل الرقى على يديه ، بدأت تضعف ، وتسير إلى زوال ، وظهرت مكانها الملهاة المتوسطة عام ٤٠٠ ق . م . ولم تكن هذه شيئا مذكوراً . فقد انصرفت عن إصلاح المجتمع ومعالجة الأساطير والتهكم بأبطالها ،

ولجأت إلى دراسة الفلسفة والنقد الأدبي خوفاً من الحاكم المستبد الذى ألغى الحياة الديمقراطية ، وقضى على أنواع الحرية المختلفة ؛ وعندئذ اضطر شعراء المهابة المتوسطة إلى تناول بعض الموضوعات التى لم تعرفها المهابة القديمة من قبل . مثال ذلك الحب الخيالى وما يتبعه من خطف البطلة أو اغتصابها ، والتعرف على الأطفال الذين سبق أن تخلص منهم آبائهم ، وانتقاد الفلاسفة (أتباع فيثاغورس) ، وشعراء المأساة (يوريبيديس) . أما الموضوعات التى استوحاها الشعراء من الحياة اليومية ، فكانت تمت إلى العرض ولا تتصل بالجواهر . إذ لم يهتموا إلا بتصوير النهم الأكل ، والمرح الضحك ، والعاشق الوهان ، والمتطفل ، وبائع السمك ، والكذاب ، والمتملق والمنافق ؛ صوروا هؤلاء جميعاً بلغة لم يستعملها أريستوفانيس من قبل ، لغة صاغوها من الألفاظ العامية ، وحرروها من القيود النحوية وجردوها من خصائصها الأدبية ، فكادت تخلو من كل مجاز وتشبيه واستعارة ، ولم تحتو إلا العبارات البسيطة والألفاظ الشعبية المألوفة .

ولعل أهم تجديد فنى طرأ على بناء المهابة ، هو تضاول الدور الذى كانت تقوم به الجوقة ، وعدم اشتراكها فى التمثيل ، والاكتفاء بمجموعة من الموسيقيين والراقصين الذين كانوا يعزفون ، بين وقت وآخر ، فضولاً موسيقية ، تصحبها رقصات شعبية . ولقد أدى التقليل

من شأت الجوقة إلى اختفاء الپراباس وهو أهم جزء كانت تقوم بإنشاده .

ويعتبر الشاعران ألكسس (Alexis) وأنتفانيس (Antiphanes) أهم اثنين فى الملهة المتوسطة ، امتازا بخصوبة الإنتاج ، ونظما ، وقفا لرواية الناقد سويداس ، مثات المسرحيات التى فقدت لم يبق ومنها إلسطور معدودة ، ولعل اندثارها يرجع إلى ضآلة أهميتها وتفاهة موضوعها .

وبعد أعوام قليلة تطورت الملهة المتوسطة ، وأدخلت عليها تعديلات طفيفة ، فأصبحت تسمى بالملهة الحديثة . ولقد أثارت هذه التسمية خلافا شديدا بين مؤرخى الأدب . فيرى فريق منهم أن الفرق بين الملهة المتوسطة والحديثة ضئيل أو معدوم ، وأن النوعين يطانان على فن واحد ، بينما يتمسك الفريق الآخر بضرورة التمييز بين الملهتين لأنهما مختلفتان كل الاختلاف . وهذا غير صحيح ، لأن الملهة الحديثة لم تأت بشئ جديد ، والفرق بينها وبين المتوسطة يتأخص فى أن هذه استمدت موضوعاتها من الحياة العامة التى نشاهدها فى الميادين والطرق والساحات والملاعب ، وأن تلك استوحت أفكارها من حياة الناس الخاصة فى بيوتهم . وهذا فرق ، كما يبدو ، ليس جوهريا ، ومن الصعب

- ٣٧ -

الأخذ به لأن الملهة المتوسطة والحديثة تناولتا نفس الموضوعات كاستعداد الفلاسفة ، والتحكم بالشعراء ، ووصف الحب الرخيص ، وتصوير بعض الشخصيات منها المتناقض والمتماثل والعبد . ونحن نرى ، للتوفيق بين الرأيين ، أن الملهة المتوسطة والحديثة ما هما في الواقع إلا تطور طبيعي للملهة القديمة . فبعض تطلعت في أثينا يوم أن كانت عاصمة اليونان الأدبية والسياسية ، يوم أن كانت تفيض بالذهب والفضة ، تجل الآلهة وتؤمن بالمثل ؛ فلما تبدلت الأحوال ، وأنهكتها الحروب البليونية ثم احتلها فيليب المقدوني ، وتدهور اقتصادها ، وتضبت موارد أثينا ، واقتصر أبنائها ، وهجروها إلى دول الشرق يسعون إلى كسب الرزق . وأدى ذلك إلى تهكك الأسرة ، وضعف كيانها وفساد أخلاقها ، وزعزعة إيمانها . فكان لزاما على الشعراء أن يصوروا المجتمع الذي يشعرون فيه ويصفون التغيير الديني والخلق واللى الذى اعتراه ، فأدخلوا على الملهة القديمة التعديلات التى تناسب الأوضاع الجديدة ، فكانت الملهة المتوسطة ثم كانت الملهة الحديثة .

ويعتبر ميناندروس (Menandros) (٣٤٢ — ٢٩٢ ق . م)

أعظم شعراء هذه المسرحية ، نظم ما يقرب من مائتى ملهة ففقدت جميعها إلا أربعا ، وصلنا منها مقطوعات طويلة ، يرجع الفضل فى بقائها

إلى العبدى المصرى الذى سطرت عليه ، وإلى رمال مصر التى حافظت
على هذه المقطوعات حتى عثرنا عليها فى الربع الثانى من هذا القرن .
وهذه الأشعار تصور الحياة الأثينية فى عصر مناندرس ، ونصف لنا
بعض مظاهرها فى قالب فكاهى مريح ، أقرب إلى الجد والاتزان منه
إلى التهريج والابتذال ، وتشهد برجاسة عقل ناطقها ودماثة خلقه .
ولقد احتل صاحبها فى عالم الملهة الحديثة نفس الميزة التى احتلها
هوميروس فى شعر الملاحم ، فاتخذ الرومان نموذجاً لهم ، يفتخرون بترجمته
أو تحليده أو الاتيس من مسرحياته .

الفصل الثالث

المسرح

كان المسرح اليوناني يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هي الأوركسترا أو الثياترون والسكينا .

أما الأوركسترا (orchestra) فهي الجزء القديم الذي وجد قبل أن يبنى المسرح ، وكان يستخدم للرقص والإنشاد عندما كانت الأغاني الديثورامبية سائدة منتشرة في بلاد اليونان . وكان الدخول إلى الأوركسترا يتم عن طريق مدخلين جانبيين يسمى كل منهما (parodos). والثياترون (theatron)^(١) هو المكان الذي أعد لمشاهدة المسرحية ، كان يجلس فيه المتفرجون ، أول الأمر ، على شكل حلقة مستديرة حول الأوركسترا ، ولكن عندما بدأت الجوقة الديثورامبية تشارك في التمثيل مع الممثلين ، اضطر المتفرجون إلى ترك المقاعد الجانبية ليتمكنوا من

(١) اشتقت منها كلمة theatre في اللغات الأوروبية ، وكلمة تياترو في

لغتنا العامية

مشاهدة العرض . ومن هنا نشأت فكرة بناء المسرح النصف دائرى .
 وكان عبارة عن عدد من المدرجات الخشبية . ولكن حدث أن انهارت
 ذات مرة ، أثناء عرض إحدى المسرحيات ، فمات كثير من الحاضرين
 لذلك رأى اليونان أن من الأفضل إقامة المسرح على سفح تل أو
 هضبة لينحتوا المدرجات فى الصخر ، فيتجنبوا مثل هذه الحوادث .
 أما السكينا (skene ^(١) خيمة) ، فكانت تصنع ، بادية الأمر ، من
 القماش ، وتقام على هيكل خشبى ، وتستعمل ليبدل الممثل فيها ملابسه
 حتى يتمكن من القيام بالأدوار المختلفة . ويحتمل أنها أقيمت أولاً
 خارج الأوركسترا بعيدة عن أعين المتفرجين ، ثم نقلت إلى دائرة
 المسرح أو بالقرب منها ، وأخفيت معالم واجهتها بواسطة حاجز خشبى
 يحتوى على باب أو أكثر ، فأصبحت تظهر أمام رواد المسرح كأنها
 بناء سكنى وكان هذا المبنى يحتوى على ثلاث غرف أو أكثر ، وله
 جناحان جانبيان ، يسمى كل منهما (paraskenion) ، اختفيا فى العصر
 الهلينستى .

وجدير بالذكر أن هذه الأجزاء الرئيسية لم تكن متناسقة بعضها

(١) استعملت فى اللغات الأوربية بمعنى scene (منظر)

مع بعض إذ لم توجد بينها وحدة هندسية ، ولم تربطها خطة فنية مدروسة، وظلت على هذا الحال حتى استبدلت بالمدخل الجانبية المكشوفة في العصر الروماني مداخل مغطاة (vomitoria) على شكل قباب تحت الدرجات ، فأصبح من الممكن عندئذ وصل الثيأترون بالسكينا . وجدير بالذكر أيضا أن جزءاً رابعاً أقيم في المسرح اليوناني ابتداء من منتصف القرن الخامس ق . م ، لم يعرفه المثلون في الفترة الأولى من تاريخ المسرح أو عرفوه ولم يستخدموه ، وكان بمثابة منصة عالية ترتفع إلى ما يقرب من ثلاثة أمتار أو أربعة أمام السكينا ، كان الممثل يقف فوقها ويتكلم أو يخاطب في جمهور الحاضرين وكان هذا الجزء يسمى (proskenion أو logeion) .

ومن الغريب أننا لا نستطيع وصف المسرح الذي مثلت عليه روائع الأدب في القرن الخامس ق . م إذ لم تتخلف عنه بقايا تمكننا من دراسته ومعرفة معالنه . ويقال إنه كان عبارة عن بناء من الخشب يقام كل عام أو يحدد ، لأن المسرح الثابت الذي كان ينحت في الصخر لم يعرف إلا في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد ، ومن الغريب أيضاً أن بناء المسرح لم يبلغ حد الكمال ، من الناحية الهندسية ، إلا عندما أوشك الأدب التمثيلي على الزوال . ولقد كشفت لنا أعمال الحفر في

القرن الماضي عن عشرين مسرحاً من العصر الهلنستي الذي اندثرت فيه المسألة، وذهبت فيه المأهات . وكانت مسارحه تتكون من أورخسترا على شكل دائرة كاملة يختلف طول نصف قطرها وفقاً لأهمية المسرح وضخامته . فبلغ اثني عشر متراً في المسارح الصغيرة (مسرح أروپوس) ، واثنين وعشرين في مسرح أثينا ، وثلاثين في المسارح الكبيرة مثل مسرح مجالوبوليس . وكان يقام في وسط المسرح مذبح للاله ديونوسوس (ihuselo)، بقيت لنا آثار منه في أثينا وابدأوروس وكان يحيط بالأورخسترا قناة تتدفق تحت السكينا لتصريف مياه الشتاء ، وكانت تستخدم كدهليز يؤدي إلى الثياترون . ولقد كشفت لنا أعمال الحفر عن دهاليز تحت الأرض تصل ما بين وسط الأورخسترا وبين البروسكينيون أو السكينا . ولكن هذه الدهاليز لم توجد في جميع المسارح ، فقد خلا منها مسرح ديولس . أما الثياترون ، فكان يستند ، كما رأينا من قبل ، إلى سفح تل أو هضبة ، يبنى على شكل نصف دائرة ، ويحيط به من الخارج جدار ضخم بمثابة دعامة تقوى جوانبه . وكان الثياترون ينقسم إلى أجزاء بواسطة درجات أفقية . وكانت توجد بين البروسكينيون والجدران التي تحيط بالثياترون مداخل على اليمين وعلى اليسار تستخدمها الجوقة للذهاب إلى الأورخسترا ويعتزلها الجمهور للدخول . وكانت هذه المداخل تغلق بواسطة

بوابات ضخمة . وكانت مقاعد المسارح التي اكتشفت حتى اليوم مصنوعة من الحجر . وكانت قسمين : أحدهما خاص بالشخصيات العظيمة ، وفي مقدمتهم كهن ديونوسوس وزملاؤه ، والأرخبون وكبار الموظفين وعالية القوم ، وأحيانا كانت تخصص هذه المقاعد لأعضاء البعثات والوفود الأجنبية أو للمواطنين الذين أدوا خدمات ممتازة للدولة أو لأبناء الذين استشهدوا في سبيل الوطن . أما المقاعد الأخرى فكانت لسائر طبقات الشعب ، يشغلونها مقابل أجر زهيد جدا ، أو بلا أجر على الإطلاق ، لأن الديوقراطية أباحت دخول المسرح للجميع وجعلته بالجان . وكان كل متفرج يتسلم قبل الدخول قطعة نحاسية نقش عليها حرف من الحروف الهجائية أو رسمت عايتها صورة معينة (رأس الإلهة أثينا أو رأس أسد ..) . وكان كل رمز من هذه الرموز يشير إلى الصف الذي يقع فيه المقعد . وكانت مقاعد الشرف كبيرة منفصلة عن بعضها البعض أو مقاعد طويلة ، لها طهور ومساند وتتسع لعدة أشخاص . وكانت تقع بالصف الأول بالقرب من الأوركسترا . وكان مجموع المقاعد في ديلوس ٥٥٠٠ ، وفي أثينا ١٤٠٠ . وكانت توجد بأعلى الثياترون أبواب جانبية بالإضافة إلى المداخل الرئيسية لتساعد على دخول المتفرجين وخروجهم وقت الزحام الشديد . أما السكينا فكانت تقام على شكل مثلث قاعدته ما بين أربعة أو سبعة

أمتار ، وطول ضاعه خمسة وثلاثون ، وكانت تحتوى فى الطابق السفلى على عدد من الحجرات يتصل بعضها ببعض ، وكان سقفها يبنى على أعمدة ترتفع فى المتوسط ما بين ثلاثة أمتار أو أربعة . وكان يوجد فى مسارح القرن الرابع قبل الميلاد عند نهاية السكينا من الجانبين عمودان بأرزان مثلك الشكل يعرفان بالباراسكينا (paraskenia) مازلنا نجعل الفرض من إقامتهما ، ولقد أخذ حجم هذين العمودين يتضاءل شيئا فشيئا حتى اختفيا تماما . أما واجهة السكينا الخارجية ، فكانت تزىن أحيانا بههو من الأعمدة ، وكان يبنى فوقها ، فيما يقال ، طابق علوى . أما البروسكينيون فى المسرح الهلينستى فكان عبارة عن بناء بسيط من الخشب يتراوح ارتفاعه ما بين ثلاثة أمتار وأربعة ، ويظهر أنه بنى بعد القرن الثالث ق . م من الحجر ، وكانت تزىن واجهته بعض الأعمدة الدورية أو الأيونية . وكانت توضع بين العمود والآخر إطارات خشبية مثلثة الشكل تسمى (pinake) . .

الفصل الرابع

الملابس

لقد ثبت لنا الآن خطأ النظرية التي سادت في القرن الماضي ،
والتي كانت تعزو ابتكار الملابس المسرحية إلى شاعر من الشعراء ،
وتنسب إليه الفضل في استخدامها أثناء التمثيل . فلا شك في أن
الملابس تطورت مع تطور المسرح ، وظهرت مع المسرحية منذ نشأتها
الأولى أى منذ ظهور عبادة ديونوسوس . فيقال إن اليونان كانوا
يستعملون ، منذ القدم ، الأصباغ لدهن الوجوه ، ويستخدمون لحى
من أوراق الشجر ، وأقنعة مصنوعة من قشوره عند أداء الطقوس
الدينية الخاصة بهذا الإله . ومن هنا نشأت فكرة الملابس المسرحية
التي كانت ، في مجموعها ، لا تزيد عما يرتديه ديونوسوس وأتباعه في
حفلاتهم التنكرية ، كما يتضح من الرسوم المصورة على الأواني التي
ترجع إلى القرن السادس ق . م .

وكانت الملابس المسرحية تتضمن الأحذية ، والملصقات التي
يستخدمها الممثل لحشو جسمه والثوب أو العباءة الخارجية والأقنعة .

أما الأحذية فكانت أنواعاً عدة: ذات الكعب المرتفع وتسمى كوثورنوس kothornos؛ والأكثر ارتفاعاً وتسمى كريس krepis؛ ويعلو كعبها إلى عشرين سنتيمتراً؛ والأحذية ذات العنق الطويل التي تربط من الأمام وتسمى (embades-).. ولقد مرت الأحذية بأطوار متعددة حتى أصبحت في أواخر العصر الروماني كبيرة الحجم، سخيفة المنظر..

وكان المثلون يتفننون في ابتكار بعض الخيل ليظهروا الجسم على غير طبيعته.. ولعلمهم لجئوا إلى ذلك في العصور الأخيرة من الحياة اليونانية، فكانوا يحشون البطون، ويبرزون الصدور «الكاذبة»، والأرداف الخداعة، ويستعملون في ذلك الوسائد الصغيرة التي كانوا يثبتونها على أجسامهم بواسطة لباس مصمغ، له لون بشرى المثل. وكان ثوب الممثل يشبه، في ألوان الأقمشة، الملابس العادية، ولا يختلف عنها إلا اختلافاً طفيفاً؛ فكان يتميز دائماً بالوانه الزاهية، وطوله الملاحظ الذي يبلغ القدمين، وخصيته عند الصدر.. وكان المثلون يستعملون نوعين من الثياب، ثوباً داخلياً يسمى (Chiton)، و ثوباً خارجياً يشبه عباءة أو المنطق.. وكان الأول طويلاً ينزل إلى ما بعد الركبتين، والسكنه لا يصل إلى القدمين إلا في الأناقة، وكان الممثل يضع فوقه عباءة يلفها حول وسطه، وكان الثوبان،

الداخلي والخارجي ، يزينان بتطريز جميل أنيق ، مختلف الألوان ،
متعدد الرسوم ، يصور زهوراً ونخيلاً ونجوماً ، ووجوه أشخاص ،
ورءوس حيوانات .. ولقد وجدت نماذج من هذه الثياب مرسومة على
بعض الأواني مثل إناء أتروميديا وإناء ميديا ، ويظهر أن صانع
الإينائين استوحى تصميمهما من مسرحي يوربيديس السامائيين بهذين
الاسمين .. وكانت العبادة الخارجية نوعين أيضاً : الهيماتيون (Himation)
الطويلة التي تلف حول الجسم ، والخلامودا (Chlamude) القصيرة
التي تشبك إلى الكتف ..

وإلى جانب هذه الثياب العادية كانت توجد قطع أخرى من
الملابس الخاصة التي يرتديها الممثلون لأداء أدوار معينة .. فديونوسوس
مثلاً كان يرتدي في المأساة ثوباً نساءياً أحمر اللون ، والملك يلبس ثوباً
أرجوانياً ، والملكة تلبس عباءة بيضاء مطرزة بالأحمر ، والعراق
يرتدي عباءة من الصوف بلونها حول جسمه ..

وكان لون الثوب يشير إلى الدور الذي يقوم به الممثل ويفصح
عن حالته الاجتماعية ويبرر عن انفعالاته . فالشيوخ يلبسون ثياباً
بيضاء ، والشباب يرتدون ثياباً مزركشة ، والعبد يستعمل جلباباً قصيراً
يعلمه على الشئ المريع والحركة الخفيفة .. وكان الأحرار الترفون

يلبسون رداء أبيض ، والفقراء البؤساء يظهرون بنحرق مهاللة
أو بملابس سوداء .

تلك ملابس المثلين فى المأساة ، بل وفى المسرحية الساتورية
أيضا لأن الأبطال فى هذه المسرحية كانوا يرتدون نفس الثياب التى
ذكرناها فيما عدا الساتوروى الذين كانوا يتحركون فى خفة ونشاط
حول الأبطال ، فكانوا يظهرون على شكل مخلوقات من
فصيلة العنز، لهم آذانها وقرونها وأذنانها وحوافرها المشققة ، ويستعملون
أقنعة ذات جباه عريضة ، وأنوف مفلطحة ، ووجوه مسطحة ،
وشعر أشعث مسدول إلى الوراء ، ويتخذون ثيابا من وبر الماعز ،
ويغطون الجزء الأكبر من أبدانهم بثوب فى لون البشرة . ولقد
ذكر لنا النقاد أربعة أنواع من الساتوروى هم : الأشيب ، وذو اللحية
والشاب والأب الذى كان يظهر بمظهر وقور ، وتكثر التجاعيد على
جبهته وخديه .

أما الأقنعة ، فكان الشاعر ثبس أول من استخدم نوعا منها
مصنوعا من القماش ، ويصور وجه الإنسان . ثم جاء أيسخولوس
وأدخل عليه تحسينا ملموساً ، فأصبح يصنع من خرق توضع فى قالب
وتضغط فيه ، ثم تغطى بطبقة من الجبس ، يرسم عليها المصور ملامح

الوجه ، ولون البشرة ؛ ويخطط الشفاه والحواجب . وكان الممثل يستعين أحيانا باللمحية والشعر المستعار لكي يخفي معالم وجهه إخفاء تاما . أما الفم ، فكان يعبر عنه بفتحة واسعة في القناع ، تحتوى على الأسنان . أما تجويف العينين فكان ضيقا جدا حتى أنه كان لا يظمر إلا إنسانهما ، أما المقلتان والحاجبان والرمشان فكانت ترسم على القناع الذى كان يغطى الوجه ، ويصل إلى منتصف الرأس ويثبت بأربطة تمتد من أسفل الذقن إلى قمة الرأس . وكانت توضع تحته فوق الجمجمة قلنسوة من اللباد حتى لا يتعب الجمجمة بثقله . وكان من الممكن حمله أو شده إلى اليد بشرائط ، وكان الممثل يستطيع إزاحته إلى خلف الرأس اثناء الاستراحة أو بين الفصول . ولقد ظلت صناعة الأقنعة بدائية حتى نهاية الربع الأول من القرن الخامس ، فكانت لاتصور خلجات النفس على الوجه لأنها كانت تعتمد على التعبير بالابتسامة الجامدة التى تتكرر دائما بنفس الطريقة على جميع الوجوه ، حتى الحزينة منها . وبقيت الأقنعة على هذه الصورة حتى زمن أيسخولوس ، فكانت لاتتعدى التعبير عن وجه ملون بالأصباغ يبتسم ابتسامة مصطنعة . ثم تطورت صناعة القناع ، وأصبح النحات قادراً على إخفاء تلك الابتسامة التقليدية ، وتغييرها ببعض العواطف والأنفعالات الهادئة على الوجه مثل الاهتمام ، وحب الاستطلاع ،

(م ٤ — المسرحية)

ولكنه كان ما يزال عاجزاً عن تصوير الحزن والألم أو التعبير عن
العواطف القوية لأنه كان يكتفى بخطوط محدودة الأثر ، ينحتها على
الوجه ، فمثلاً كان يرسم تجميدة أفقية على الجبهة أو يبرز الشفتين أو يمد
خطاً مستقيماً من نهاية الأنف ليعبر عن اضطراب الوجه . وبعد ذلك
نصل إلى عصر فيدياس أى العصر الذى لمع فيه سوفوكليس وبوريديس ،
ومع ذلك لم يحدث فى هذه الفترة تطور خطير فى صناعة الأقنعة ، لأن
المثال الأعظم ، رغم عظمتة الفنية ، كان يميل بطبعه إلى الهدوء والاعتزان
ويعتبرهما مصدر الفن اليونانى الرائع ، لذا اكتفى بصناعة القناع الذى
يعبر عن الوجه الهادى الوسيم . لذلك نجد أن ما أدخل على القناع
من تجديدات أيام سوفوكليس وبركليس كان لا يعدو إظهار
فتحة العينين ورسم تجميدة أو تجميدتين على الجبهة أو بين الجوانب ،
واستخدام بعض الألوان الخفيفة التى تظهر هذه الملامح . ولدينا آثار
توضح هذا التطور ، أولها إناء من متحف نابلى يرجع إلى أواخر
القرن الخامس ق.م صور عليه المثال بعض المناظر التى تتصل باخراج
أحدى المسرحيات الساتورية ، من بينها صور لجماعة فى الساتوروى ،
ومعهم ممثلان وهيراكليس وملك ، وكانوا جميعاً يحملون أقنعة عرفنا
منها وصف الملامح التى ذكرناها ؛ وثانيها تحت بارز وجد فى ميناء
بيرايوس يصور ثلاثة ممثلين من ممثلى المأساة يحملون أقنعة لا تختلف

عن النماذج التي وصفناها في عصر سوفوكليس ويوريديس اختلافا كبيرا .

أما في العصرين الهلينستي والروماني ، فقد اختلفت عن سابقتها لأن الواقعية التي تميزت بها هذه الفترة غيرت القناع تغييراً واضحاً وأثرت على صناعته . فيصبح قوى التعبير ، شديد التكلف ، بعيداً عن الطبيعة كل البعد ، ثم يزداد بعداً عن الحقيقة مع مر الأيام حتى يصير أداة للتخويف لا للممثل . وفي ذلك يروى المؤرخ بلوتارخوس قائلاً « لقد حدث في عهد كراسس أن فرقة من الممثلين أرادت أن تعرض إحدى المسرحيات على البارثيين ، فأعجب الناس بالفكرة وهرعوا لرؤية العرض والتمتع به ؛ ولكنهم ما لبثوا أن فروا من المسرح ، وقد استولى عليهم الذعر عندما شاهدوا الوجوه التي اختفت وراء أقنعة بشعة » .

وكانت الأقنعة نوعين : قناعاً لشخصية بالذات ، وقناعاً للور معين يقوم به أي ممثل . وهذا يفسر الإيجراما التي يسأل فيها أحد المارة تمثالاً لأحد الممثلين أقيم على قبر سوفوكليس : « أيا صاحبي ! لمن هذا القناع الذي تمسكه في يلك ؟ أي امرأة حليلة يصور ؟ ولأى دور صنع ؟ سمه أنتجونا أو الكترا كما تشاء ، فأنت في الحالتين

مصيب » . فهم من ذلك أن قناع العذراء حلقة الرأس كان يوافق دور أى فتاة حزينة ما دامت تشبه هاتين البطلتين فى ظروفهما . ولقد احتاجت المأساة أيضا إلى القناع الشخصى الذى كان لابد منه لأداء بعض الأدوار مثل دور أوديب ذى العينين المقعوتين ، ودور ربات العقاب (Eumenides) ذوات الشعر الذى تلتف حوله الحيات .

ويرى علماء المسرح أن هذه الأقنعة وتلك الملابس كانت ، كما ذكرنا من قبل ، تستعمل فى تمثيل المأساة والمسرحية الساتورية^(١) فقط

(١) عندما اختفى جماعة الساتوروى من المأساة اختفاء تاما وكفوا عن الظهور فى الجوقة ، ضاق جمهور التفرجين بهذا التطور ، لأنهم كانوا يحبون الساتوروى ويمجدون متعة فى رؤيتهم فطالبوا بعودتهم ، فاستجاب الشعراء لرغبتهم ونظموا للمسرحية الساتورية (Saturikon) التى اشتقت اسمها من كلمة ساتوروس . ويقال إن هذه للمسرحية ظهرت أول الأمر فى شبه جزيرة البليونييس وإن الشاعر پراتاس (Pratinas) كان أول من نظمها ، وكل ما نعرفه عنه أنه زار أثينا عام ٥٠٠ ق . م واشترك فى مسابقة مع إيسخولوس وتفوق عليه بمسرحية ساتورية ، ولقد أدى النجاح الذى أصابه إلى تشجيع شعراء أثينا لينظموا هذا النوع من المسرحيات . وكانت لا تختلف عن المأساة فى شيء كثير اللهم إلا أن اشتراك الساتوروى فيها أكسبها روحا مريحة لأنهم كانوا ينظفون =

ويعتمدون في رأيهم على أن نقاد اليونان والرومان لم يتعرضوا لوجه
ثياب الممثلين في الملهاة ، ولم يذكروا منها إلا الأقنعة . فقد وصف
بوللكس (Pollux) قائلاً « إن عدداً كبيراً من أقنعة الملهاة كان
على نمط واحد ، يهدف إلى إثارة الضحك ، ولا يستثنى من ذلك
إلا أقنعة النساء التي كانت تصور وجه المرأة تصويراً دقيقاً . ولما كانت
الملهاة القديمة تعرض أمامنا أشخاصاً حقيقيين ، ولذا كانت بعض أقنعتها
تصنع خصيصاً لتصوير ملامح هؤلاء الأشخاص . وهذا ما فعله
أريستوفانيس عندما استعمل أقنعة تعبر عن وجه أجاثون ويوريبيديس
تعبيراً صادقاً ، وتصور ملامحهما الطبيعية . فأجاثون يشبه الحساء ،
جميل الحيا ، ناعم البشرة ، رقيق المظهر ، ويوريبيديس أشعث
الرأس ، مكفهر الوجه حزين مكتئب » .

ونحن لا نعرف ناقداً غير بوللكس تكلم عن أقنعة الملهاة

= بكثير من النكات والفكاهات . ومع أن هذه المسرحية كانت ،
كأناأسة ، تستمد موضوعها من الأساطير أو تتخذ لها موضوعاً جدياً ،
إلا أنها كانت تنتهى دائماً بنهاية سعيدة . ولم يصلنا من هذه المسرحيات
إلا واحدة من نظم يوريبيديس عنوانها السكوكلوپس (Kuklops)
أى (ذو العين المستديرة) .

القديمة وملابسها ، لذا فمعلوماتنا عنها مستمدة مما نتلوه في مسرحيات أريستوفانيس . فعندما نراه يصور الإله ديونوسوس ذا بطن كبير في منظر من مسرحية الضفادع ، نستنتج فوراً أنه كان يستعمل الوسائد الصغيرة في إبراز « البطون الخادعة » ، وعندما يذكر أن ثوب الممثل في الملهة يجب أن يكون قصيراً ليظهر عضو الإخصاب ، ندرك أن هذه قاعدة عامة خاصة وأنه قد أشار إليها في كثير من مسرحياته ، ووصف عضو التذكير بوضوح وقرر أنه كان يصنع من الجلد . . . ولقد استقيننا معوماتنا عن ثياب الممثلين في الملهة من القطع الأثرية أيضاً . فلدينا إناء أتيكى يرجع إلى أواخر القرن الرابع ق . م صور عليه ثلاثة ممثلين ، كل منهم يحمل قناعه في يده ، بينما يمسك أحدهما بصولجانه ، ويلبس عباءة طويلة ، وقد وضع على وجهه قناعاً أصلع ، أنفه ضخيم مقوس ، لحيتة طويلة رمادية اللون ، ويعلو قمة رأسه تاج صغير . ولعل هذا الممثل كان يقوم بتمثيل دور ديونوسوس . أما الممثلان الآخران فقد ارتديا ثوباً رقيقاً ، يلتصق بالبدن ، ويمكن التعرف عليه من أطرافه عند الرقبة والرسغين والكعبين . وقد ظهرت لكل منهما بطن ناتئة كبيرة ، وأرداف عريضة واضحة المعالم . ولقد عثرنا على هذا النموذج بالذات مصوراً على عدد كبير من التماثيل في أثينا ، ويتضح لنا من وصف أريستوفانيس لأعضاء جوقاته ، أنهم كانوا ، في أغلب

الأحيان ، نفس الثياب التي يرتديها الممثلون . ولكنهم كانوا يتكبرون أحياناً في زى يختلف عن أزياء الممثلين ، ويرتدون ثياباً تناسب الدور الذي يقومون به ، كما حدث في مسرحية الطيور والضفادع والزناير .

ويرى بولكس أيضاً أن الثياب التي استخدمت في الملهاء القديمة هي نفسها التي استعملت في الملهاء المتوسطة والحديثة ، ويقرر أنه أنه لم يدخل على الملابس تغيير يذكر فيما عدا الأفتعة التي تعددت أنماطها ، واختلفت تعبيراتها وفقاً لتعدد الشخصيات التي ظهرت في الملهاء المتوسطة والحديثة ، والنماذج البشرية التي كانت تصورها كل من الملهاتين . ولقد ذكر لنا هذا الناقد قائمة تتضمن أربعة وأربعين قناعاً من أفتعة الملهاء الحديثة ، ووضح أن كل قناع كان معداً للتعبير عن شخصية معينة من الشخصيات المألوفة عند شعراء هذه المسرحية ، وأهم هذه الشخصيات ، أو بمعنى آخر ، أهم الأفتعة التي كانت تعبّر عن ملامح الممثل الذي يقوم بأدوار هؤلاء الأشخاص قناع الجلف ، والفاسق ، والشيخ ، والشاب ، والأبن الأكبر ، والجدة ، والمنترف ، الفاسد ، والعاقل والرزين ، والعبد ، والمتطفل ، والمنافق وغيرهم .

الفصل الخامس

المسابقات المسرحية والأعياد التي تقام فيها

قلنا إن أثينا اهتمت بالأدب المسرحي وأولته عناية فائقة، فشجعت الشعراء، وعقدت لهم المباريات الأدبية، وأشرفت عليها إشرافاً دقيقاً. وسوف نوضح الآن كيف كانت تجري هذه المسابقات ومتى كانت تقام.

كان الإشراف على هذه المباريات من حق الأرخون أو الأراخنة (حاكم أثينا أو حكامها) الذي كان يعتبر المسئول الأول والأخير عن إقامة المسابقة المسرحية، وإليه يعزى نجاحها أو إخفاقها. وكان الأرخون يسهر على تنفيذ عدة خطوات ضرورية ليضمن نجاح العرض الذي يقدمه الشعراء المتنافسون.

وكان تعيين الخوريغوس (Choregos) أول خطوة يبدأ بها الأرخون ؛ فكان يختار من بين أثرياء المدينة شخصاً يعد الجوقة وينفق عليها ويتعهد بدفع كل ما يتكلفه إخراج المسرحيات التي تقدم في المسابقة، وكان هذا الثرى يسمى خوريغوس، عليه أن يبحث

عن أعضاء الجوقة ، وكان عددهم خمسة عشر عضواً في اللأسة ، وأربعة وعشرين في الملهاة . ويظهر أنه كان لا يجد مشقة في العثور على هذا العدد وذلك لكثرة الذين كانوا يتقنون الرقص والغناء المسرحي في أثينا . وكان الخورييوس يتمتع بسلطات واسعة تمكنه من أداء مهمته ، فكان من حقه أن يفرض غرامة على أى شخص يتعاقده مع ولا يتقيد بشروط العقد ، وكان من حقه أيضاً أن يصادر كل مادفه هذا المتعاقد . وكانت مهمة الخورييوس تتلخص في تأجير صالة يقوم فيها المثلون وأعضاء الجوقة بالتمارين اللازمة ، وهو الذى ينفق على جميع المشتركين في المسابقة أثناء إعداد المسرحية ، فيقدم لهم المشروبات التى تساعد على تقوية الصوت ووضوحه ، وكان يتعهد بشراء وتأجير الملابس التى يرتديها أعضاء الفرقة (تيجان ذهبية ، وملابس أرجوانية مطرزة بشرائط من ذهب) . وكان يدفع أجر الممثلين والعاظفين على النأى الذين يوفقون بين الأغنى والرقصات المسرحية ، والحراس والخدم وغيرهم ممن يقومون بالأدوار الثانوية ، وعندما بدأ الشعراء يمتنعون عن تدريب الفريق والإشراف عليه ، أصبح من واجب الخورييوس أن يجد مدرباً للفرقة ليعلمها ويشرف على تمرينها . وجدير بالذكر أن إخراج بعض المسرحيات كان يتكلف نفقات باهظة ، لأن الواحدة منها كانت تتطلب وجود جوفتين حتى يتم إخراجها وتمثيلها ، مثال

ذلك مأساة الفينيقيات التي نزلها فرونيخوس ، راساة هيبولوتوس التي نزلها يوربيدس . ويقال إن نفقات إخراج المسرحية وتمثيلها لم تقل مطلقاً عن مائة جنية وإنها كانت تزيد على ذلك في أغلب الأحيان - لذلك لما اشتدت الأزمة المالية ، وعم الفقر في البلاد بسبب الحروب البليونيسية ، أصدرت الدولة قانوناً ينص على اتباع نظام السونخوريغيا بدلاً من الخوريغيا أى تعيين ثريين بدلاً من ثرى واحد ليتحملاً نفقات الإخراج . ولقد عمل بهذا القانون حتى عام ٣٩٨ ق . م ، ثم رجع الأثينيون إلى نظام الخوريغوس الواحد ، وظلوا يعملون به إلى نهاية القرن الرابع ق . م حتى عرفوا نظام الأجونوثيسيا (agonothesia) الذى يفرض تعيين مشرف للأعياد (agonothesetes) لمدة عام ، مهمته تكوين الجوقات المسرحية والجوقات الغنائية التي تشترك في التمثيل خلال العام كله . وكانت الدولة تمد هذا المشرف بمكافأة مالية تساعد في أداء وظيفته ، وكان عليه أن يدفع كل النفقات من ماله الخاص . واستمر معمولاً بهذا النظام حتى نهاية القرن الثالث ق . م .

ولكن كيف كان يتم اختيار الشعراء الذين يشتركون في المسابقة ؟ كان عليهم أن يتقدموا إلى الأرخون ويطلبوا إليه « أن يمدحهم بالجوقة » ، وهذا تعبير فى معناه أن يسمح لهم بتقديم مسرحياتهم . ولم يكن الاشتراك فى هذه المباريات قاصراً على الأثينيين

وحدهم ، والدليل على ذلك أن بعض الشعراء الأجانب ^(١) قد اشتهروا في عالم المسرح الأثيني . وكان يشترط في المتقدم للمسابقة ألا يقل عمره عن ثمان عشرة سنة . وكان الأرخون صاحب الحق المطلق في أو استبعاد من يشاء من بين المتقدمين ، وكان قراره نهائياً ، لا مغيب عليه . ودليل على ذلك أنه استبعد سوفوكليس في عام من الأعوام ، وفضل عليه شاعراً مغموراً يسمى جنيسپوس (Gnesippos) . ولكن يجدر بنا أن نعرف بأن الأرخون قلما أساء استعمال حقه ، وقلما وقع في خطأ مثل الذي أشرنا إليه ، لأنه كان يهتم ، كما قلنا ، بنجاح الحفل حتى يتجنب لوم اللجنة التي كانت تؤلف صبيحة العيد لتحكم على مدى توفيقه أو إخفاقه في تنظيم الاحتفال وإعداده .

ولا شك في أن شهرة الشعراء المتسابقين ، وما أحرزوه من جوائز في المباريات السابقة كان لها تأثير كبير في اختياره مرات أخرى . لذا كان من الصعب على الأدباء الناشئين أن ينافسوا أسانذتهم . لذلك كان يتحتم عليهم أن يلجئوا إلى شاعر مشهور أو ممثل معروف ، يقدمون له المسرحية ليتلوها ويعرضها على الأرخون إن حازت إعجابه

(١) من بين هؤلاء نيوفرون (Neophron) السيكونون

لأنه هو الذى يضمن نجاحها بما سيقدمه لصاحبها من مساعدة فعالة فى الإخراج والتمثيل . ولقد كان الشاعر المسرحى يجمع بين التأليف والتمثيل وإتقان الرقص . فأيسخولوس مثلاً جمع بين هذه الصفات كلها وقام بهذه الوظائف ؛ أما سوفوكليس فلم يستطع ، لضعف صوته ، القيام بالدور الرئيسى ، وإن لم يتمتع عن أداء الأدوار الثانوية فى بعض مسرحياته . وكانت مهمة الشاعر المسرحى تدريب الجوقة أيضاً . فالى أيسخولوس يعزى تعليم الجوقة رقصات عديدة ؛ ويعزى إلى سوفوكليس ابتكار الأحذية التى كان يلبسها الممثلون فى فرقته . أما يوربيديس وغيره من شعراء القرن الرابع ق. م فقد أعرضوا عن هذه المهنة ، وتركوا تعليم الجوقة وتدريبها إلى جماعة من المعلمين الذين كانوا يتخصصون فى ذلك الفن . ولم يبق للشاعر بعدئذ إلا تأليف المسرحية فقط مع الاحتفاظ طبعاً بحضور التدريبات ليشرح للممثلين بعض المعانى ويذلل لهم ما قد يصادفهم من صعوبات لغوية فى نص المسرحية .

ننتقل بعد ذلك إلى اختيار الممثلين أنفسهم ، ونقول إنه لم يكن ثمة داع له عند ظهور المسرحية لأن الممثل والشاعر ، كما نعرف ، كانا شخصاً واحداً . فثيسبس عاش طول حياته شاعراً وممثلاً قام بجميع الأدوار التى تتطلبها مآسيه ، وقام أيسخولوس بتمثيل عدد كبير من مؤلفاته ؛ ولم تصبح هناك حاجة ماسة إلى ممثل غير المؤلف إلا بعد أن

أوجد أيسخولوس دوراً يسنده للممثل الثاني ؛ ثم جاء سوفوكليس ، وأضاف إليهما ممثلاً ثالثاً ، ولم يتعد عدد الممثلين ذلك . وكان للشعراء في النصف الأول في القرن الخامس ق . م مطلق الحرية في اختيار الممثلين الذين يقومون بالأدوار في رواياتهم . وتحدثنا بعض المصادر بأن أيسخولوس كان يفضل ممثلين هما كلياندروس (Kleandros) ومونيسكوس (Munniskos) ، وأن سوفوكليس أيضاً كان يفضل اثنين آخرين يسند إليهما الأدوار في مؤلفاته ، بل يقال إنه كان يفكر أثناء تصوير شخصياته في مزاج الممثل الذي سيعهد إليه بتمثيل كل شخصية . ولكن الدولة بدأت منذ عام ٤٤٩ ق . م تتدخل في تعيين الممثلين لكل شاعر ؛ فكان الأرخون يختار للشاعر الممثلين الذين يقومون بأداء الأدوار الرئيسية ، وكان الممثل الأول (Protagonistes) يقوم بأهم دور في المسرحية ، ورأس الفريق ، ويعاونه في ذلك زميلاه الممثل الثاني (deuteragonistes) والممثل الثالث (tritagonistes) اللذان يختارهما الأرخون أيضاً ، ويقومان بالدورين المهمين بعد دور رئيسهما وهكذا كانت الدولة تضع ثلاثة ممثلين تحت تصرف كل شاعر وكان هؤلاء الممثلون يؤدون امتحاناً في الإلقاء والتمثيل ويختارون وفقاً لنتيجته ، وكان نجاح الممثل في إحدى المسابقات يحول له الاشتراك في غيرها دون امتحان جديد .

أما الملهاة فلا نعرف ، حتى الآن على وجه التحديد ، متى اشترك فيها الممثلون ، إذ أن الغموض قد أحاط بهذا الموضوع منذ القدم . فأرسطو نفسه يقر بأنه لا يعرف شيئاً عن هذا الموضوع ، ولكن يحتفل جداً أن تطور الملهاة قد تم ما بين عام ٤٨٦ - ٤٦٠ ق . م عندما أصبحت جزءاً مهماً من العرض المسرحي في أعياد المدينة . ولكن عدد الممثلين في هذه المرحلة لم يكن ثابتاً لأن تحديده تم على يد كراتينوس الذي جعل الممثلين في المأساة ثلاثة كما كانوا في المأساة . وكان شعراء الملهاة يختارون الممثلين بادئ الأمر ، ثم أصبحت الدولة صاحبة الحق في تعيينهم ؛ فكانت تعين لكل شاعر ثلاثة ممثلين ، زادهوا إلى أربعة في بعض الأحيان .

وبعد اختيار الممثلين نصل إلى المرحلة الأخيرة قبل بدء المسابقة (Proagon) وكانت بمثابة إعلان عن الحفل ودعاية له ؛ إذ كان يجتمع كل الشعراء والممثلين واتباعهم في مسرح الأوديون ، ثم يقدم الشعراء ، الواحد تلو الآخر ، ويصعدون المنصة التي كانت تتوسط المسرح ، ويقدمون أنفسهم للجمهور ، ويعلنون عن أسماء مسرحياتهم وبعدئذ يقدمون الممثلين وأعضاء الجوقة والفرقة ، ويذفون أسماءهم . وكان هذا الإعلان يتم قبل الاحتفال بيوم أو يومين على الأكثر .

بقى أن نعرف متى بدأت هذه المسابقات المسرحية ؛ وما هي الأعياد التي كانت تجرى فيها .

ذكرنا أن المأساة والمهابة نشأتا من الأغاني الديثورامية التي كانت تنشد تمجيداً للاله ديونوسوس ، وقلنا إن المسرحية كانت في بداية الأمر ، تعد طقساً من طقوس عبادته ، وظلت وقتاً طويلاً تحافظ على صبغتها الدينية . وهذا يفسر لنا أيضاً لماذا سمي المسرحان الكبيران في أثينا باسم هذا الإله ، ولماذا أقيما على ربوة مقدسة له ، بل اعتبرا مكانين مقدسين ، حرام أن يرتكب داخلهما أى جرم لأن هذا يعد منكراً في الدين وامتهاناً لقدسيته . ولا أدل على صلة العرض المسرحي بعبادة ديونوسوس في أن الكهنة والكاهنات جميعاً كانوا يحرصون على حضوره ، ويحتلون مقاعدهم التي تقع في الصفوف الأولى ، وكان كبير الكهنة يتربع في أنخم مقعد ، نحت من الرخام الأبيض الجليل . أما تمثال الإله فكان ينقل إلى المسرح في الليلة السابقة للعرض ، ويوضع في وسط الأوركسترا ، اعتقاداً من الآثنيين بأن ديونوسوس يبارك الحفل ويرأسه . فلا عجب إذن أن تجرى المباريات المسرحية في أعياده الثلاثة : أعياد ديونوسوس الكبرى (أو أعياد المدينة) ، والأعياد اللينة ، وأعياد الحقول .

وتعتبر الأولى أكبر الأعياد وأهمها في أثينا ، وكانت تقام في شهر مارس وتستمر ستة أيام . ويشارك فيها أفراد يحضرون من مختلف البلاد ويجتمعون في سوق المدينة ، ويقفون صفوفًا طويلة منظمة ، ثم يتجهون أول يوم إلى معبد ديونوسوس ، يخرجون تمثاله ليحملوه إلى المسرح الذي كان يقع بالقرب من المعبد على نفس الرتبة المقدسة ؛ وهناك ينضم إليهم أهل أثينا قاطبة ، رجالها ونساؤها ، وقد وضعوا ، كلهم أوجلهم ، أفنعة على وجوههم ، وفقًا لما تفرضه طقوس عبادة هذا الإله . وكان الأرخون هو رئيس الاحتفال الذي يتقدم هذه الحشود ، ثم يليه سائر الحكام والكهنة ، تتبعهم فصيلة من ألف فارس من الشبان ، وتسير خلفهم حاملات السلال من الحسناوات الرشيقات ، وجماعة الخوريجوى ، ورؤساء الجوقات ، وقد زينت رؤوسهم تيجان ذهبية . ويأتي في مؤخرة هذه الجموع صف من الثيران التي كانت تقدم قربانًا للإله ، فتخر أمام معبده ، ثم توزع لحومها على جمهور الحشدين . فيشؤونها حيث هم ، ويطعمون المآذب ، ويستمتعون في الأكل والشرب حتى يرخي الليل سدوله . بعدئذ يتوجهون إلى أثينا تتقدمهم المشاعر ، وعندما يصلون إلى المسرح يدخل الشبان ، ويضعون تمثال الإله في وسط الأوركسترا .

ثم يبدأ الحفل عند مطلع الفجر ، فتعرض بعض المناظر التي تصور
عظمة أثينا ، ثم يلي ذلك عرض لكميات الذهب الذي كانت تدفعه
المدن المتحالفة مع أثينا للدفاع عن مصالحها المشتركة . ويتلو هذا
استعراض يقدمه أبناء الذين ماتوا من أجل الوطن ، فكانوا يمرون
أمام المتفرجين ، في زى حربي كامل ، ثم ينادى مناد على الذين أدوا
للبلاد خدمات جليلة ، فيتقدمون إلى الأورخسترا ليتسلموا تيجانا ذهبية
تقديرًا لجهودهم الحميدة . بعد ذلك يبدأ الحفل المسرحي بتقديم قربان
من دم خنزير صغير ، ثم تجرى عملية الاقتراع لاختيار الشاعر الذي
تعرض مسرحياته أولاً . وكانت حفلات العرض تستغرق وقتاً طويلاً
لذا كان يسمح للمتفرجين بأن يحضروا معهم ما يشاءون من أكل
وشراب ، وكان الخورييجوس يقدم لهم أحياناً بعضاً من الحلوي
والنبيذ .

وكان المتفرجون يبدون استحسانهم للمسرحية بالتصفيق والهتاف ،
ويعبرون عن سخطهم بالصفيرو بضرب الأقدام ، وكانوا يقذفون الممثل
أحياناً بالأحجار ، ويضطرونه إلى مغادرة المسرح فوراً قبل أن تنتهي
المسرحية . ولكن بالرغم من هذه التصرفات السيئة التي عاها
أفلاطون وأرسطو على الجمهور الأثيني ، فلا شك أنهم كانوا من أذكى
(م - مسرحية)

الشعوب وأرقاها ثقافة . وكفاهم نخرأ أنهم استطاعوا تقدير عظمة زعماء المسرح ، فاستحقوا وصف العالم رنان (Renan) لهم عندما قال « إنهم قوم من المثقفين ، يعيشون في ديمقراطية تقدر الآداب والفنون تقديراً كبيراً ، يفوق تقدير المحدثين لها . إنهم أذكىاء يشعرون بحال الفن والعمارة ، ويفخرون بتفوق فنانيهم ، ويعجبون بآثارهم » .

وفي اليوم الثاين والثالث كانت تقدم الاستعراضات الديثورامبية التي كانت تشترك فيها جوقات غنائية ، تتكون كل منها من خمسين عضواً ، يرقصون ويغنون بمصاحبة الناي أو القيثارة حول معبد ديونوسوس . وكانت هذه الجوقات نوعين : جوقات الصبية الذين لا يجاوزون الثامنة عشرة ، وجوقات الشبان الذين لا يتعدون الثلاثين . ولقد ظهرت هذه المسابقات الديثورامبية بين عشائر أثينا العشر في نهاية القرن السادس ق . م . فكانت كل عشيرة تعد بين أفرادها جوقه تشترك في الاحتفال ، وعلى ذلك كانت تظهر في أعياد المدينة عشر جوقات : خمس للصبية ، وخمس للشبان ، يقدمون استعراضاتهم في المسرح ، ولكن بركليس أنشأ لهم دار « الأديون » ليعرضوا فيها رقصاتهم ، وينشدوا فيها أغانيهم البدائية التي نشأت منها المسرحية ، ثم تطورت تدريجياً حتى صارت مسرحية غنائية تغالج نفس الموضوعات

التي تعالجها المأساة (مثال ذلك مسرحية الفرس الغنائية التي نظمها الشاعر الغنائي تموثيوس: ٤٤٧-٣٥٧ ق. م) وكانت المسرحية الغنائية تتميز بأن عنصر الموسيقى يغلب فيها على عنصر الشعر، وكان التفوق فيها يتوقف على إجادة العزف وبراعة الموسيقيين. وظلت هذه المسرحية تنمو وتزدهر حتى أصبحت منافسة خطيرة للمأساة، وحقت لنفسها شهرة ذائعة.

وبعد مرور الأيام الثلاثة الأولى تبدأ المسابقة المسرحية بعرض قصير (كوموس) يذكر المتفرجين بالاستغراضات البدائية الصاخبة التي كانت تقام تمجيداً للاله ديونوسوس. بعدئذ تبدأ المسابقة المسرحية، وكانت تتضمن مباراة بين شعراء المأساة، وأخرى بين شعراء الملهاة. وقد أصبحت المأساة جزءاً من برنامج الاحتفال في أعياد المدينة منذ عام ٥٣٤ ق. م. أما الملهاة فلم تعرض في هذه الأعياد قبل عام ٤٨٦ ق. م.

وكان يشترك في مسابقة المأساة ثلاثة شعراء، يقدم كل منهم، صبيحة كل يوم من أيام العيد الباقية، ثلاث مأس ومسرحية ساتورية. وكان عرض هذه وتلك يستمر حتى الساعة الواحدة بعد الظهر. وكان يشترك في مسابقة الملهاة ثلاثة شعراء أيضاً، يتقدم كل منهم بمسرحية واحدة تعرض بعد ظهر الأيام نفسها. ولما أصبح

المتنافسون في الملهاة خمسة شعراء كانت تعرض مسرحية كل منهم بعد ظهر يوم من أيام العيد الخمسة ، أو وفقا لرواية أخرى ، كانت تعرض مسرحيتان بعد ظهر اليوم الرابع ، واثنان بعد ظهر الخامس ، وواحدة بعد ظهر السادس :

وهكذا تنتهى أعياد ديونوسوس الكبرى التى كانت تقام في العاشرة من شهر مارس وتستمر حتى الخامس عشر . أما الأعياد اللينية فكان الاحتفال بها يقتصر على الأثينيين . ولعل إقامتها في شهر يناير كانت لا تشجع الأجانب على الاشتراك فيها لاضطراب البحر وقتذاك ، وخطورة ركوبه . وكان الاحتفال بها يستغرق ثلاثة أيام أو أربعة على الأكثر ، تقدم اثناءها كل أنواع المسرحيات إلا الغنائية . لكن هذه الأعياد كانت أقل نظاما وروعة ، وأكثر مجونا وأشد صخباً . ولقد أصبحت المسابقة المسرحية جزءاً من برنامجها في تاريخ متأخر إذ أقيمت فيها مباراة الملهاة عام ٤٤٢ ق.م ومباراة المأساة عام ٤٣٣ ق.م وكانت هذه المسابقات تجرى في مسرح خشبي يشيد في جنوب الأكربوليس بمناسبة الأعياد اللينية ، ويهدم بعد انتهائها ، وكان يسمى « بالمسرح اللينى » نسبة إلى ديونوسوس لينايوس (Lenaïos) الذى يشرف على عصير الأعناب ويباركه .

أما الأعياد الريفية (أعياد الحقل) ، فكانت تقام في ديسمبر
لتمجيد ديونوسوس إله الزرع والبذر ، وكانت تختلف في عظمتها
 باختلاف المقاطعات التي تحتفل بها . فكل مقاطعة كانت تنفق عليها في
حدود مواردها الاقتصادية ، وكان برنامج العيد يحتوى على المسابقات
المسرحية بنفس الطريقة التي مرت بنا في العيدين السابقين .

ولقد اهتم الأثينيون بإقامة هذه الأعياد اهتماما فائقا ، فانتشرت
عندهم انتشارا كبيرا حتى منتصف القرن الرابع ق . م . ثم أخذت
تقل تدريجيا عندما أقل نجم المسرحية بعامة ، والمأساة بخاصة في أواخر
هذا القرن . فمنذ ذلك التاريخ ، حذفت المسابقات المسرحية من برنامج
الأعياد الليلية واقتصرت على أعياد ديونوسوس الكبرى التي ظل
الأثينيون يحتفلون بها حتى أواخر العصر الروماني ٣٩ - ٣٢ ق . م .
وجدير بالذكر أن المباريات في هذه الفترة نفسها ، كانت غير منتظمة ،
وغير منتظمة ؛ إذ اضطربت ، وفقدت قيمتها وأهميتها منذ أن زالت
عظمة أثينا السياسية والفكرية ، وأصبحت أثرا بعد عين تتغنى بمجدها
الزائل ، وماضيها المجيد .

الفصل السادس

نماذج من الأدب المسرحي^(١)

١ - من ميديا

كان أيسون (Aeson) حاكماً لمدينة يولكوس بمقاطعة تساليا ، ثم خرج عليه أخوه پلياس (Pelias) ، وخلعه من العرش واغتصب ملكه ، وأصبح أيسون لا يفكر إلا في إنقاذ ياسون (Iason) ابنه الصغير . فقرر أن يعهد به إلى المربي العظيم خيرون (Chiron) الذي تولاه برعايته ، واعتنى بتربيته . ولما صار ياسون شاباً قوى العضلات ، متين البنيان ، صمم على العودة إلى بلده ليسترد ملك أبيه من عمه . فذهب إلى يولكوس ، وتوجه إلى قصر الملك المقتصب اضطرب رؤيته اضطراباً شديداً . ولكن سرعان ما استجمع قواه ، فتظاهر

(١) اخترنا من كل فن نموذجاً ، وترجمناه عن اليونانية ، والتزمنا أن تكون الترجمة حرفية أمينة . ولقد أشرنا إلى أرقام الأبيات التي ترجمناها من كل مسرحية .

بالفرح ، ورحب بالضيف ، وتقدم نحوه وعانقه ، ثم قال له : « تعال يا بني ! اختر من تريد من بناتي ، وخذها زوجة لترثني وتحكم من بعدى » . فرد عليه ياسون فى هدوء : « لقد جئت يا عماء لأسترد ملك أبى الذى وهبه زيوس له ، نغير لنا أن نحتكم إلى العقل ولا نلجأ إلى القتال . فاحتفظ بالثروة كلها ، فأنا لا أريد منها شيئا ولا أطالب إلا بعرش والدى » . فابتسم عمه وقال : « لك ما طلبت يا بني إذا أحضرت لنا الفروة الذهبية لأن شيخوختي تحول بيني وبين القيام بهذه المهمة . فهل لك يا ابن أخى أن تعفى عمك من هذا العبء الثقيل ؟ أقسم لك بزيوس أنني سأتخلي عن العرش ، وأتنازل لك عن كل شيء عند أوبتك .

ووافق الشاب الجريء على القيام بهذه المهمة ، وأبحر مع صفوة من أبطال اليونان . فلما وصلوا إلى أرض كونلخس على شاطئ البحر الأسود حيث توجد الفروة ، اتجهوا إلى قصر ملكها . فاستقبلهم الحراس استقبالا كريما ، وأعلنوا قدومهم لسيد البلاد ، فأسرع إلى لقائهم . وبعد أن أكرم وفادتهم ، سألهم من هم ، ومن أى بلد أتوا ، ولماذا ! فأجابه ياسون بأنهم جماعة من نبلاء الإغريق أتوا يطلبون الفروة الذهبية ؛ فرد عليهم الملك : « إننى لا أكره الأبطال وبخاصة

المغامرين منهم ، وسوف أعطيكم القروة إذا أثبتتم شجاعتكم ، ثم طلب إليهم أن يؤدوا امتحانا رهيبا ، فوق طاقة البشر . وأضاف قائلاً : « لقد استطعت فيما مضى أن أشد إلى الحراث ثورين ، أقدامهما من البرونز ، وأنفاسهما من لهيب النار ، وسيطرت عليهما ، وحرثت حقلا من أرضي ، وبذرت فيه أسنان تنين كانت تنبت في الحال رجالا مسلحين أستأصلتهم في التوحى لا يستفحل أمرهم .. هذا ما قت به ، فن منكم يستطيع القيام بما قت ؟ فهذا سوف يفوز بالقروة ، ويعود بها ، ولزم ياسون الصمت برهة ثم قال : « لقد قبلت المهمة رغم بشاعتها ، وسأقوم بها حتى لو كان الموت نصيبى »

وبينا كان الملك يتحدث مع أبطال اليونان تسلت ابنته ميديا لترى الزائرين ، فوقع بصرها على ياسون ، وعندئذ رماها أروس ، إله الحب ، بسهم أصاب أعماق قلبها ، فاشتعل فؤادها نارا ، وذاب قلبها أسى ، وتصيب جبينها عرقا ، واضطربت اضطرابا شديدا ؛ فلم تجد بدا من الانسحاب إلى غرفتها حتى لا يفتضح أمرها . ولكنها ظلت تتأمل جمال ياسون ورشاقته ، وتسترجع ألفاظه . لقد أحبتة من كل قلبها ، فكيف تتركه يموت . إن حياتها بدونه لا تساوى شيئا ، لذا صممت على مسابعدته فذهبت إليه وأعطته مرها سحريا وقاه من

كل خطر . . . وانتصر البطل ، وحزن الملك ، وأخذ يدبر للأبطال مؤامرة تمنعهم من أخذ الفروة الذهبية . لكن ميديا أصرت على ترك الأهل والوطن ، والرحيل مع ياسون ، فأخبرته أن يرحل في الحال ، وطلبت إليه أن يغادر البلاد حتى لا يتعرض للهلاك . وعانقها ياسون ، ووعداها بالزواج بعد عودته . فأرشدته إلى مكان الفروة ، فأخذها ، وحمل معه ميديا على السفينة ، وأبحر هو ورفاقه إلى تساليا .

ثم اذهب ياسون مع زوجته إلى كورينثه ، وأقاما هناك وعاشا عيشة راضية ؛ وأنجبا طفلين ، وقضيا في هذا البلد عشر سنوات كلها سعادة وهناءة . ثم خان ياسون عهده ، وغدر بحبيبته ، فهجرها وتزوج غيرها . فأصرت على أن تنتقم منه أشد انتقام . ولم لا ؟ لقد أحبت من كل قلبها ؛ فمن أجله خانت أهلها ، وهجرت وطنها . وكانت تعتقد أنه سيخلص لها مدى الحياة ، ولن يتخلى عنها أبداً حتى تنسى ألم الاغتراب ، وعذاب الضمير . لكنه هجرها ، وتزوج غيرها ؛ فجن جنونها ، وجلست تفكر في الانتقام منه ، فصممت على قتل منافستها . وجاءت بشوب جميل وبللته بعطر مميت ، ثم وضعته في صندوق ، وكلفت ولديها أن يحملاه ويقدماه هدية لزوجة أبيهما . فذهبا به ، وما ارتدته حتى اشتعل جسمها ناراً ، وأصبحت رماداً في لمح

البصر. ثم فكرت ميديا في مصير ولديها ، وقررت ألا تتركهما لمن
يسىء معاملتهما أو يعين في إزلالهما ، وقالت : لقد أعطيتهما الحياة ،
وسوف أذيقهما كأس الردى .. إياى والتردد .. فلا أقدم على ذبحهما ،
ولن أفكر في حبي لهما بل سأنسى أنى أمهما ، سأنسى ذلك برهة ،
ثم أستسلم للأحزان أبداً » .

هذا ملخص لمسرحية ميديا التى نظمها يوريبيديس ، وإليك ترجمة
بعض مناظرها . . .

١-١٧٢ (٥)

المرية : أيا ليت السفينة أرجو لم تحترق صخور السوميليجاديس في
البحر المظلم ، ولم تشق طريقها إلى أرض كونيخس . وإيا ليت أشجار
الصنوبر لم تسقط تحت ضربات الفئوس في سهول بليون .
وإيا ليت الأبطال الصناديد لم يبحروا بحثا عن القروة الذهبية
لبلياس ! عندئذ لم يكن يكتب على ملكتى ميديا أن تقلع نحو
يولكوس ذات البروج بعد أن جنت بحب ياسون ، ولم يكن
يقدر لها أن تقيم هنا في كورينثه مع زوجها وولديها بعد أن
أغرت بنات بلياس ، ودفعتهن إلى قتل أبيهن .

(*) الأرقام تشير إلى ترتيب الآيات في النص اليونانى ، طبعة

الآداب الجميلة (Belles Lettres)

إنها كانت تدخل السرور على قلب الذين لجأت
إلى أرضهم وعاشت بينهم ، وكانت تبذل قصارى جهدها
لإرضاء ياسون ، وتلك هى السعادة القصوى عندما لا يدب
الشقاق بين الزوج وزوجته . أما اليوم فقد سادت بينهما البغضاء
والكرهية . لقد أصيبت ميديا فى أعز علاقاتها وأصدقها ؛
ذلك أن ياسون خانها وخان ولديها . . فهجرت مضجعا إلى
فراش ملكي ، وتزوج من ابنة كريون ملك كورينثه فإذا
ميديا البائسة تذكر بصوت صاخب الأيمان التي قطعها على نفسه ،
عندما وضع يده في يدها ، وعاهدها عهداً صادقا على أن
يخلص لها على الدوام . وهاهى ذى بدورها تشهد الآلهة على
ما ارتكبه ياسون فى حقها . لقد أضربت عن الطعام واستلقت
على الأرض ، واستسلمت للأحزان . ففند أن شعرت بالإهانة
التي لحقت بها ، نكست رأسها ، ودفنتها فى الثرى . إنها
لا ترفع بصرها بل تقضى كل وقتها فى البكاء والفجيب ، صماء
كالصخر أو كموج البحر ، لا تستجيب إلى توسلات أصدقائها
ولكنها تلتفت أحيانا وتكشف عن جيد أبيض كالثلج
الناصع ، وتبكي أباهها وبلدها وبيتها الذى خاتته لتتبع الرجل
الذى وصمها بالعار . .

لقد أدركت هذه المسكينة ، من الكوارث التي
نزلت بها ، ماجنته من هجران وطنها . إنها تمقت ولديها ،
ولا تبهج لرؤيتهما . لذا أخاف أن تتخذ قراراً خطيراً . إنها
مثقلة بالههموم ، وسوف لا تتحمل الإهانة . إني أعرفها !
وأخشى أن تتسلل إلى غرفتها حيث يوجد فراشها ، فتغمد
السيف الباتري فؤادها ، أو تقتل الملك زوجها ، فتجر على
نفسها مصيبة أفدح . إنها خيفة ، ومن يتعرض لغضبها لن
يحرز نصراً مبنياً .

وهاهماذان ولداها قد عادا بعد التمرن على السباق .. إنها
لا يكثر ثنان بالمصائب التي ألمت بأمهما لأن روح الشباب لا تحب الألم .

المربي : أنت يا من تخدمين منذ عهد بعيد في منزل سيدتي ! لماذا تقفين
عند الباب ترددتين الأحران وحدهك ؟ وكيف رضيت ميديا
أن تبقى بدونك ؟

المربية : أيها الشيخ ! يا من ترافق ولدي ياسون ! إن مصائب الأسياد
تؤلم عبيدهم المخلصين ، وتملأ قلوبهم همًا وغمًا . لقد فاضت بي
الأحران فيضاً ، فاستولت على رغبة دفعتني إلى هنا
لأحدث الأرض والسماء عن أشجان سيدتي ومصيرها .

المربي : أو لم تكف المسكينة عن العويل والنحيب؟

المربية : إنك متفائل ! إن حزنها في بدايته ولم يبلغ بعد أقصى شدته !

المربي : ما أحببها .. إن حق لنا أن نقول ذلك عن أسيادنا

فهي لا تعرف شيئاً عن مصائبها الجديدة !

المربية : وما هي أيها الشيخ ؟ لا تضن بذكرها !

المربي : لا شيء ؛ بل إني نادم على ما قلت !

المربية : (متوسلة) : بحق هذه اللحية ، لا تخف شيئاً على زميلتك

في العبودية ، وسوف ألزم الصمت إذا كان لا بد من ذلك .

المربي : بينما كنت أقرب من لاعبي النرد ، هناك حيث يجلس

الشيوخ على ضفاف نهريدينا المقدس ^(١) ، سمعت شخصاً يتكلم ،

فتظاهرت بعدم الإصغاء إليه ؛ فقال إن كريون ، سيده هذه البلاد ،

سوف يطرد هذين الطفلين وأمهما من كورينثه . ولكنني لست

واثقاً من صحة هذا الخبر ، وأتمنى ألا يكون صحيحاً .

(١) يقع بالقرب من كورينثه ، وكان يوجد بجواره أيضاً نافورة

سميت باسمه .

المريية : وهل يرضى ياسون بأن يتحمل ولداه هذه الآلام حتى بعد أن دب الشقاق بينه وبين أمهما.

المري : لقد انتهت العلاقة القديمة بعد ظهور الزوجة الجديدة ، ولم يعد ياسون صديقاً لهذا البيت .

المريية : لذلك سنهلك إذا نزلت لنا مصيبة غير المصائب السابقة .
المري : إذن هددنى من روعك ، والزمى الصمت ، فلم يحن الوقت ، بعد لتعرف سيدتنا هذه الأنباء .

المريية : أيها الغلامان ! هل سمعنا بموقف أيبكاً منكما ؟ وهل أتمنى له الموت ؟ لا إنه مولاي وسيدى ! ولكنه أصبح شراً على أصدقائه .

المري : من لا من البشر لا يتصرف مثله ؟ اعلمى أن كل إنسان يجب نفسه ويفضلها على جاره ، وأن بعض الناس على صواب فيما يفعلون . ولكن الآخرين قد يدفعهم حب الكسب إلى عمل ذلك . فأى عجب إن كره الأب ولديه من أجل زوجته الجديدة ؟

المريية : ادخلا البيت يا ولدى ، وسوف تتحسن الأحوال ، أما أنت فاعزلهما عن أمهما بقدر المستطاع ولا تقترب منها فى يأسها المميت . فقد رأيتها بالفعل تنظر إليهما فى قسوة ووحشية كأنها تريد بهما شراً ، وأنا على يقين من أنها لن تسكف عن ثورتها

قبل أن تصب جام غضبها على شخص ما . فليت ماتدبره
من بلاء ينزل بأعدائها ولا يصيب أصدقاءها !
ميديا (من الداخل) : ويل لى ما أتعسى .. ما هذه الأحران ،
وما هذه الكروب ! واحسرتاه ! ليت الموت يطويني !

المرية : أى عزيرى ، ضحيح أن قلب أمكما قد انفطر ، وأن
غضبها قد احتدم ، فأسرعا وأدخل البيت على عجل !
لا تظهر أمام عينيها ولا تقربا منها ، واحذرا مقتها الشديد ،
وعجلا بالدخول (عندئذ يدخل الغلامان مع الربى) . فن
الواضح أن سحابة غضبها سوف تتجمع ، وسرعان ما تبددها
ريح ثورة عاصفة ، فقيم يفكر هذا القلب الحائق المتفطر ؟
وماذا تدبر هذه النفس الجاححة بعد أن مزقتها الآلام ؟

ميديا (من الداخل) : ويلتاه ما أشقانى ! وما أشدما أعانى من
حزن وألم ! وأتما ياولدى ، يامن أنجبتكما أم بغیضة !
عليكما اللعنة ، ولتهلكا مع أبيكما ، وليحل الدمار بالبيت كله !

المرية : واحسرتاه ! واحسرتاه ! ما أتعسى ! لم تشركين ولديك
فى جرم أيهما ؟ ولماذا تكرهينهما ؟ ويلتاه ! ياولدى ،
إنى أنا لم من أجلكما ألما مبرحاً ، وأرجو ألا يصيبكما مكروه !

إن رغبات الملوك جامحة ، وأوامرهم لا تحصى ، وقلمنا
يستجيبون لغيرهم ، ومن الصعب أن يحدوا من ثورة غضبهم ،
لذا فأننا أوتر العيش مع أبناء طبقتي ، وأتمنى أن أبلغ الشيخوخة
هادئة مطمئنة بعيدة عن مظاهر الأبهة والعظمة ، فصفة
الاعتدال لها الغلبة أولا لأنها تجلب الخير والسعادة على البشر
أما الإسراف فلا ينفعهم مطلقا ، بل ينزل بهم أفدح المصائب
إذا ما غضبت عليهم الآلهة .

(تدخل الجوقة)

الجوقة : هل سمعت صوت ميديا البائسة ، وسمعت صياحها ؟ إنها لم تهدأ
بعد . خبريني ، أيتها العجوز ! لقد سمعتها تنتحب داخل الدار ،
فتألمت للأحزان التي تحتاج هذا البيت لأنه عزيز على .

المريية : لقد انهار المنزل ! ولم يبق منه شيء . لقد أصبح ياسون
زوجا لابنة الملك ، بينما رقدت ميديا في مخدعها تذوب أسي ،
لا تسمع صديقا مواسيا ولا لفظا شافيا .

ميديا (من الداخل) : ليت صاعقة من السماء تشق رأسي ! فما
فائدة العيش بعد ذلك ؟ ويحيى ! ويحيى ! فليطونى الموت
ويخلصنى من تلك الحياة البغيضة ! .

— ٨١ —

الجوقة : أى زيوس ! أيتها الأرض ، أيها النور ، هل سمعتم هذا الصوت
الحزين الذى تردده تلك الزوجة البائسة ؟ أيتها الطائشة ! أى
حب للزواج هذا الذى يدفعك إلى الهلاك ؟ إنك تسرعين
إلى حافة الموت ! لا تطلي هذا ! فإذا كان الفراش الجديد قد
سحر زوجك ، فلا تنصي جام غضبك عليه ، ولا تسرفى فى
البكاء من أجله ، وسوف يقتص لك زيوس منه .

ميديا : أى زيوس العظيم ، وأنت يا ثيمس الجلييلة ، اشهدا على ما أعانى
من هذا الزوج البغيض ، بعد ما ارتبطت معى بأقدس الأيمان !
ليتنى أراه يوما مع عروسه وقد تمزقت أوصالهما إربا إربا
بعد الإساءة التى تجاسرا على إلحاقها بى . يا أبتاه ، يا وطناه
الذى هجرته بعد أن ذبحت أخى ! ياللعار ! !

المريية : هل سمعتم ما تقول ! هل أصغيتم لها تصرخ وتتوسل بثيمس
الذى تستجيب لدعاء الضارعين ، وتناشد زيوس الذى يعتبره
الناس راعيا للقسم .

٢١٤ - ٢٧٠

ميديا : أيتها الكورينثيات ! لقد خرجت من الدار حتى لانهننى . فأنا
أعرف أن العظماء الذين رأيتمهم والذين لم أرهم من الأجانب

أعرف أن كثيراً منهم قد وصموا بالتراخي والكسل لما يبدو عليهم من هدوء . ذلك لأن الحكم السديد لا يصدر عن عيون البشر . فالناس يكرهون أحيانا من لا يسيء إليهم ، ويتجنبونه من أول نظرة قبل أن يفكروا تفكيراً عميقاً . لذا يجب على الغريب أن يختلط بسكان المدينة التي يقيم فيها ، كما أنني لا أنسى على المواطن الذي يتعالى على بنى وطنه ويقسو عليهم لأنه لا يعرفهم . أما أنا فقد حطمت نفسى تلك المصيبة التي لم أتوقعها ، لقد قضت على ، يا صديقتى ، وأفقدتني طعم الحياة ، ولم أعد أتمنى غير الموت ، لأن زوجى الذى كان كل شيء لى فى الوجود أصبح أسفل الناس أجمعين .

فنحن ، معشر النساء ، أشقى الكائنات الحية التى تفكر ، إذ يجب علينا أولاً أن نشترى زوجاً بضمن باهظ ، وننخذه سيذاً لنا ؛ ثم نواجه بعد ذلك أعقد المشاكل ، وأشدّها إيلا ما : هل الزوج طيب أم خبيث ؟ لأن الانفصال عن الزوج يسيء إلى سمعة المرأة التى لا يحق لها أن تطلقه . فإذا تبين لها أن الرجل الذى يشاركها الفراش يختلف عنها فى عاداته وأخلاقه ، وجب عليها أن تكون ماهمة لتعرف من تلقاء نفسها ، كيف تعامله . فإذا أفلحنا فى مهمتنا ، ورضى السيد عن الحياة المشتركة فى غير ملل أو ضجر ، فعندئذ نسعد فى عيشتنا ؛ وإلا

فالموت أفضل ؛ لأن الزوج إذا سُم الحياة المنزلية ، استطاع أن يتر-
 البيت ويذهب ليتحدث إلى أقربائه وخلانه ، وينسى همومه وأحزانه .
 أما نحن فيتحتم علينا أن نوجه اهتمامنا إلى شخص بالذات ونتعلق به .
 ورغم ذلك يقال عنا إننا نعيش في البيوت عيشة خالية من الأخطار ،
 بينما يحمل الرجال حراهم ، ويذهبون إلى ساحة القتال . فكم كمت
 أعنى أن أحمل الدروع وأحارب ثلاث مرات ، فهذا أفضل من أن أعانى
 آلام الوضع مرة واحدة .

ولكن مالنا وهذا الحديث الذى لا يمكن كما يعنينى ! فهذا
 بلدكن ، وذلك بيت أبيض ، وتلك صحبة الأصدقاء ، وبهجة الحياة !
 أما أنا فوحيدة ، لا وطن لى ، أهانتى زوجى بعد أن اختطفنى من بلد
 غريب . فليس لى الآن أم ولا أخ ولا أقارب أقيم بينهم لأبعد عن
 مصائبى . لذا فأنا أريد منكن أن تستجبن إلى طلبى هذا إذا توصلت
 إلى حيلة أو مكيدة لأنتقم من الآثام التى اقترفها زوجى ، وأعاقب
 زوجته وأباها الذى زوجه إياها . فعليكن أن تلمن الصمت لأن
 المرأة هبوب بطبعها ، تخاف الحرب والسيوف . أما إذا اعتدى
 على حقوقها فى فراش الزوجية ، فلا يوجد أحد أكثر منها تعطشا
 للدماء .

رئيس الجوقة : لك ماتطلين ، فانت ، يا ميديا ، محقة في الانتقام
من زوجك ، ولا عجب أن تندب حظك وتحزنى على بلواك .

* * *

٣٥٧ — ٤٠٩

رئيس الجوقة : يا لك من امرأة يائسة ! ويل لك ، أيها التسعة !
ما أحزانك ! أين تذهبين ؟ وأنى موئل تقصدين ؟ هل
ستجدين بيتاً أو أرضاً تنفذك من هذه الشرور التي أنزلها
بك أحد الآلهة ، وجعلها تتدفق في طريقك كالسيل
المهمر ، فلا تجدين لك منها مخرجاً .

ميديا : لقد اتابتنى المضائب من كل جانب . أهناك من ينكر ذلك ؟
ولكن لا تحسب أن الأمور ستنتهي على هذه الصورة ! فسوف
يمر ياسون وزوجته الجديدة بلحظات عصبية . ولن يكون
صنهره أقل منهما بؤساً وشقاوة . أتظن أنني كنت أتملق
هذا الرجل إلا ابتغاء كسب أو تدير مكيدة ؟ فلو لم يكن
هذا هدفي ، لما كلمته قط ، أو لمست يده أبداً . ولكنه
قد ضرب مثلاً في الحق والغباء ، فسمح لي بقضاء هذا
يوم هنا . بينما كان في مقدوره أن يطردني من هذا البلد
ويعرقل خطي . فسوف أقضى الآن على أعدائي الثلاثة ،
وأتركهم جثثاً هامدة - الأب وابنته وزوجي معهما .

أى صديقائى ! إن وسائل الإعدام عديدة ، ولكنى لا أعرف
 بأىها أبدأ ! هل أشعل النار فى بيت الزوجية ؟ أم أتسلل خلسة إلى
 مضاجعهم وأغمد السيف البائر فى قلوبهم ؟ لكن عقبة واحدة تقف فى
 سبيلى : ذلك أنهم إذا قبضوا على عند دخولى لأضرب ضربتى القاصمة
 فسوف يصبح موتى أضحوكة لأعدائى . فالأفضل لى إذن أن ألبأ
 إلى الوسيلة التى أقتنها كل الإقتان ، فأغلب عليهم بفعل السحر
 والرق ...

ولنفترض أنى قتلهم ، فأى بلد يأوينى ؟ وأى كريم يحمينى فى
 أرضه ، وينزلنى فى بيته ، ويدافع عنى ؟ ليس لى أحد . إذن فلا تنتظر
 برهة وجيزة . فإن وجدت حصنا آمنا ، دبرت لهم مكيدة وقتلتهم فى
 هدوء تام . أما إن أصابنى سوء الطالع ، ولم أجد حيلة ناجحة ، فسوف
 أمسك السيف فى يدى وأذبحهم بنفسى حتى ولو كان الموت نصيبى لأن
 روح الإقدام تدفعنى إلى القوة .

والآن أقسم بهيكاتا ، وأستعين بها ، تلك الربة التى أجلها إجلالا ،
 وأقت لها فى بيتى هيكلا ومذبحا ، أقسم أنه لن يهزأ أحدهم من قلبى
 الحزين . فسوف ينقلب هذا الزواج مآتما ، وسوف تصبح هذه المصاهرة
 فخا ونكدا ، وسوف أجعلهم يندمون على فرارى أشد الندم .

فهبها انهضى ، ياميديا ، واستعيني بملك الغزير ،
 وخططك البارعة ، وتقدمى إلى حيلتك الخفية ، فهذه
 ساعة المرأة والإقدام ! فأنت تشعرين بما تعانين ، ويجب
 ألا تصبحى أضحوكة للأسرة المالكة بعد زواج ياسون منها ،
 أنت ياسليمة النبلاء ، يا حفيدة الشمس ! فأنت بارعة فى فنون
 السحر ؛ هذا إلى إننا معشر النساء أقدر الخلق أجمعين على
 عمل الشر ، وأشدهم عجزاً عن عمل الخير .

* * *

٥١٩ - ١٢٥

ياسون : ليست هذه أول مرة ، ولكن كثيراً ما أدركت أن الغضب
 الشديد شر مستطير . لقد كان بوسعك أن تقيى فى هذه
 البلاد ، وتسكنى فى هذا القصر لو استجبت عن طيب خاطر
 لرغبات السادة أصحاب النفوذ هنا . لكنك ستطردى من
 هذه الأرض نتيجة تهورك فى الكلام الذى لا أكثر
 له أبداً . فيمكنك أن تقول دائماً إن ياسون أحسن الناس .
 ولكن اعتبرى نفسك سعيدة الحظ إذا اكتفى الملك بنفيك ،
 عقاباً لما صدر منك ضد أسرته ؛ ولقد بذلت قصارى جهدى
 لأخفف من حدة غضبه ، رغبة منى فى بقائك هنا . لكن

حماقتك لم تنته عند حد . فلم تكفى عن سب الحاكم ، فحق عليك النفي من هذه الديار . ومع ذلك فاني لا أنجلي عن أصدقائي في هذه اللحظة نفسها ، وهأنذا جئت الآن لاهتمامي بمصيرك ، أيتها المرأة . فأنا لا أريد أن تطردى مع ولدينا وأنت في حاجة إلى مال أو عون . فالنفي يجر كثيراً من الويلات . فإذا كنت تكرهينى ، فلن أريد بك سوءاً .

ميديا : أيها اللوغد الخسيس ! — فأنا لأجد أقذع من الشتائم أصم بها جبينك — ها أنت ذاتا تاتي إلى ، يا أبغض الناس إلى نفسى ، وإلى الآلهة ، وإلى الخلق أجمعين ! ليس من الإقدام ولا من الشجاعة أن تواجه أصدقاءك بعد أن أهنتهم . أما الوقاحة ، فهي أشع الرذائل الإنسانية . ومع ذلك فخيراً فعلت بمجيئك ، لأننى أروح عن نفسى عندما أؤذيك بالشتائم التى تسمعها منى .

والآن سوف أحدثك عن علاقتنا منذ بدأت . إن اليونانيين الذين أبجروا ملك على السفينة أرجو ، يعرفون أننى أنقذت حياتك عندما أرسلت لتشد إلى النيرثيرانا تلفظ الذهب ، وتبذر بذور الموت . ثم قتلت ، من أجلك ، الأفعوان الذى التفت حول الفروة الذهبية بطيات قشوره المتعددة ، وخاصم الكرى ليسهر على حراستها . وبذا أضأت لك نور النجاة .

ثم خنت أبى، وبيتى وجئت معك إلى يولكوس ثم جعلت بنات پلباس يقتان أباهن شر قتلة. وهكذا خلصتك من كل الخواف. وكان جزائى على ما قدمت لك، يا أخس الناس، أن غدرت بى وتزوجت غيرى بعد أن أنجبت منى أطفالا! فلو كنت عاقرا لا غفرت لك هيامك الشديد بهذه الزوجة. إني لم أعد أثق فى أيمانك؛ ولست أدري إذا كنت تعتقد أن آلهة الماضى لا يحكمون فى الحاضر، أو أن البشر قد استنوا لأنفسهم قوانين جديدة. واحسرتاه كم مرة أمسكت يمينى! وكم مرة لمست ركبتي؟ وكم مرة عاقت هذا الوضع، فضاع عناقى سدى، وهكذا خابت آمالى.

فتمال إذن أحدثك كصديق؛ ولكن أى خير أنتظر منك؟ دعنا من ذلك! فسوف تكشف أسئلتى عن وضاعتك. والآن إلى أين أتوجه؟ هل أعود إلى بيت أبى الذى خنته أم إلى وطنى الذى هجرته لكى أرافقتك؟ أم أذهب إلى بنات پلباس البائسات؟ فسوف يرجبن بى أجمل ترحيب بعد أن قتلت أباهن! وهكذا أصبحت عدوة لأحب الناس فى أسرتى، ولكى أنال رضاك حاربت الذين كان يجب ألا أسىء إليهم، ولذلك جعلتنى أكثر اليونانيات سعادة، فكنت زوجا رائعا، عجبيا فى إخلاصه، آه ما أشقانى! فإذا نفيت من هنا وطردت، وأصبحت شريفة مع ولديك الوحيدين، فأى عار للزوج أن يرى ابنه وزوجته التى أنقذت حياته يهيمون فى بؤس وشقاء.

— ٨٩ —

أى زيوس ، لماذا جعلت للناس علامات واضحة يتعرفون
بها على الذهب الخالص من الزائف ، ولم تدمع الرجل الفاسد
بعلامة تميزه ؟

٨١٠ - ٧٦٤

ميديا : أى زيوس ، يا عدالة السماء ، يا نور الشمس ! أى
صديقاتى ! رائع ذلك النصر الذى سنحرزه ، إننا نسير فى
طريقه ، وأملى وطيد فى أن العقاب سينزل بأعدائنا .
سأحدثكن عن كل خطيئى فاسمعن حديثاً غير سار .
سوف أرسل إلى ياسون واحداً من خدemy يتوسل إليه أن
يحضر أمام عيني . فإذا جاءنى ، تحدثت إليه فى رقة وعذوبة ،
وأكدت له أنى موافقة على تصرفاته وأنه لم يجانب الصواب
عندما عقد قرانه الملكى الذى خاننى من أجله ، واعترف بأنه
اتخذ قراراً موقفاً يعود عليهن بالخير العميم ؛ وسوف أضرع
إليه أن يوافق على بقاء ولدينا ، لئلا أتى أريد أن أتركهما ليتعرضا
للاهاة فى أرض العدو ، ولكن لكى أتمكن من قتل ابنة
الملك بخديعتى . فسوف أبعث بهما يحملان لها هذه الهدايا
لينجوا من النفى . وسوف يقدمان إليها ثوباً خفيفاً وتاجاً

— ٩٠ —

من الذهب . فإذا أخذت هذه الزينة ، ووضعتها على جسمها ، فسوف تهلك في الحال ، وسوف يهلك معها كل من يلمسها ، بتأثير السموم التي سأبلل بها هذه العطايا .

والآن سأحدث بلغة أخرى ، فأبكي الجرم الذي سأقدم عليه بعد ذلك . فسوف أقتل ولدي ولن ينقذها أحد من يدي . سوف أدمريت ياسون كله ، وأرحل عن هذه الديار ، وأهرب من ذبح ولدي ، من أشع الجرائم وأشدها نكراً :

إذن فليكن ما يكون ! فإذا يحنيان من هذه الحياة ! فليس لي وطن ، ولا بيت ، ولا ملاذ من البؤس والشقاء ! فلقد ارتكبت خطيئة كبرى ، عندما هجرت منزل أبي ، واستجبت لإغراء ذلك اليوناني الذي ستقتص لنا منه الآلهة قصاصا عادلا ، فلن يرى أبدا ابنه اللذين أنجبهما مني ؛ ولن يعقب من زوجه الجديدة ولدا ، إذ كتب عليها أن تموت بسموى شرميتة ، فلن أسمح لأحد أن يحسبني ضعيفة متراخية ، بل على النقيض من ذلك ، قاسية على أعدائي ، رحيمة بأصدقائي .

الجوقة: والآن لم يعدلى أمل فى أن تمتد الحياة بولدى؛ فهاهاذان فى طريقهما إلى الموت . وسوف تقبل العروس التاج الذهبى الذى يحمل الردى ، وسوف تضع هذه المسكينة حلية الموت فوق شعرها الكستنائى ، إن بهاءه وبريقه الأخاذ سيغريانها على ارتداء الثوب ولبس التاج المرصع بالذهب . لكنها ستزين بثياب العرس هذه فى عالم الموتى . فسوف تقع المسكينة فى تلك الأحبولة ، وتهوى فى أعماق الظلمات التى لا سبيل إلى الخروج منها ، وتلقى أجلاها المحتوم .

وأنت ، أيها الزوج البأس ، يا صهر الملوك، إنك ، دون أن تدري، تدفع أولادك إلى التهلكة ، وتدفع عروسك إلى الموت الزؤام . فأى مصير سوف تلقى أيها التمس؟

أما الآن فإنى أنتحب لأحزانك أيتها الأم الشقية ، يا من تقدمين على ذبح أبنائك من أجل فراش الزوجية الذى هجره زوجك ، بلا حق، ليشارك غيرك فى مخدع آخر .

الربى : سيدتى ! لقد عدلوا عن نفى أولادك . ولقد تقبلت العروس الملكية هداياك مغتبطة . وأصبح أبنائك فى أمان .

فقيم جمودك واضطرابك ! وفيم هذا الوجوم وقد ابتسم لك الحظ؟

- ٩٢ -

لماذا تشيحين بوجهك ولا تبتهجين لما أفضيت به إليك

ميديا : ما أشقائى !

المربى : إن حزنك لا معنى له بعد ما جئتكم به من أنباء .

ميديا : الويل لى ! الويل لى !

المربى : هل أفضيت إليك ، عن غير قصد ، بخبر أليم ؟ أم أ-
فاعتقدت أن ما أسوقه إليك بشرى سعيدة ؟

ميديا : لا لوم عليك ، فأنت لم تعلن إلا ما علمت .

المربى : لماذا تغضين بضررك ؟ ولم تذرفين الدمع مدرارا ؟

ميديا : هذا قدر محتوم ، أيها الشيخ : لقد أرادت
و شاءت إرادتى الشريرة أن يقع ما وقع .

المربى : لا تجزعى ! فسوف يعمل أولادك على إر
من المنفى .

ميديا : يا لشقائى !

المربى : إنك لست الأم الوحيدة التى فارقت أولادها .

البشر، الذين كتب عليهم الموت، أن يستسلموا، راضين
للقدر المشنوم.

ميديا: هذا ما سأفعله. أما الآن فاذهب أنت إلى القصر لتعد
للأولاد حاجياتهم اليومية.

أولادى! أولادى! إن لكم بلداً وداراً تقيمون فيه
بعد رحيلى عنكم؛ أما أنا فذاهبة عن تلك الديار قبل أن أسعد
بكم وأراكم في هناة قبل أن أحضر يوم زفافكم، وأزين لكم
عراسكم، وأتقدم موكب عرسكم بالمشاعل الوهاجة، ما أشقانى!
أى أبنائى! لقد ضاعت تربتى لكم سدى. لقد قاسيت آلام
الوضع وأهواله ساعة مولدكم. يالفجيعتى اما أشد غرورى! لقد
علقت عليكم الآمال العراض: أن تعولونى في شيخوختى،
وأن تدفنونى بمدماتى بأيديكم الرحيمة؛ أما الآن فقد تلاشت
تلك الأمانى العذاب. فسوف أمضى حياتى بعيدة عنكم، في
حزن دائم، وألم مضمّن. وأنتم سوف لا ترون، بأعينكم
الجميلة، أمكم بعد ذلك أبداً.

ويلى! ويلى! لماذا تشخصون إلى أبصاركم؟ لماذا
تخصوننى بالابتسامة الأخيرة في حياتكم.

- ٩٤ -

ويلي ! ماذا أفعل ؟ إن قلبي يخذلني ، أيتها النسوة ، عندما أرى
الفرحة تتألق في عيونهم . سوف لا أستطيع أبداً ! وداعاً يا قراراتي
السابقة ! سوف أرحل بهم عن تلك الديار . وداعاً يا قراراتي
السابقة !

أيتحتم علي ، لكي أفع أباهم فيهم ، أن أضاعف شقائي بنفسى !
لا ! لا ! لا !

ماذا ؟ ماذا قلت ؟ هل أرضى بأن أجعل من نفسى أضحوكة ،
فأدع أعدائي يفلتون دون قصاص !

محال أن أراجع ... كم أنا جبانة ! عندما أدع تلك العواطف
الرفيعة تتردد بين جنبات قلبي .

هيا يا أبناءى إلى النصر ! إن يدى لن تهتز ! . . .

لا ، لا ياقابى ، لست أنت الذى تقدم على ارتكاب هذه الجريمة ؛
لا ترتكبها ، أترك الولدين ، وأخل سبيلهما ؛ اعف عنهما لأنهما إذا
عاشا ، حتى على بعد منك ، سوف يسعدان كل السعادة .

ولكن لا ، بحق ربات الانتقام لا ؛ لن يقال إننى أسلمتهما

لأعدائى ينكلون بهما ؛ إنهما سيلقيان الموت حتما . فإذا لم يكن منه
بد ، فلنجهز عليهما إذن بعد أن أنجبناهما .

هذا ما قررته ، ولن أحيد عنه ، وهذا قضاء لا مرد له .

لقد وضعت الأميرة التاج فوق رأسها ، وارتدت ثياب عرسها ،
وها هى ذى تلقى حتفها ؛ ولكن ما دمت سأتبع طريقا مشئوما ، وأدفع
بولدى إلى طريق أشد بؤسا وشقاء ، فلاذهب لأودعها الوداع
الأخير .

[تنظر إلى القصر ، وتطلب ولديها ، فيخرجان]

ولدى ، أعطيانى يدكما اليمنى أقبلها (تضمهما إلى صدرها وتقبلهما
تقبيلًا) . يالك من يد أحببتها ، ويالك من شفاه أعزها ، ويالك من
طلعة بهية ، ومنظر مشرق ، طلعة العزيزين ومنظرها !

فلتنعما يا ولدى بالسعادة فى عالم الموتى ! لأن أبابكا حرمكما منها
فى الحياة الدنيا . ما أحلى عنافهما ، وما أرق بشرتهما ، وما أعطر
أنفاسهما !!

ارحلا ، ارحلا . (عندئذ تبعدهما عنها وتطلب إليهما أن يرجعا إلى

- ٩٦ -

القصر). لقد خارت قواى فلم أعد أستطيع النظر إليهما،
لقد قضت على الآلام. حقا إئننى أدبوك بشاعة الجرم
الذى سأرتكبه، لكن الغضب الذى يملأ صدرى هو
مبعث الشرور والآثام.

١٠٩٠ - ١١٣٥

رئيس الجوقة: هذا كلام حق أعلنه على الناس. إن الذين لم يعرفوا
عاطفة الأبوة يعدون أكثر سعادة من الآباء، فالأبناء يسببون
متاعب جمة؛ ولاندزى هل يبعثون الشرور أم يجلبون الأحران.
فالذين ينعمون بذرية جميلة فى بيوتهم، نراهم يقضون عمرهم
نهباً للهموم، يفكرون فى تربيتهم تربية طيبة، يهتمون
بجمع الكنوز ليركوها لأبنائهم بعد ما يذهبون إلى عالم
الموتى البغيض؛ وكثيراً ما تؤثر قهم هذه الفكرة: أسىكون
أبناؤهم من الأشرار؟ وهذا مالا يعلمون على الإطلاق.
وإليك أفضع الشرور التى تصيب البشر وأشدّها ألماً على
نفوسهم. فقد يجمع أكداساً من الكنوز، وقد يكبر
الأبناء ويصبحون شباناً مثاليين، ثم يحم القضاء، ويرفرف
الموت حولهم؛ فيكتسحهم إلى العالم الآخر. فماذا جناه
البشر؟ وماذا أفادوه؟ إذا أنجبوا ذرية؛ أنزلت بهم الآلهة
المصائب الجسام، وأضافت إلى آلامهم أعق الأحران.

ميديا : أى أصدقائى ! لقد انتظرت هذه اللحظة منذ وقت طويل . فهأنذا أرى أمام عيني رجلا من أتباع ياسون ؛ جاء يلهث ؛ وتشهد أنفاسه بأنه سوف يعلن شراً مستطيئاً .

(عندئذ يندفع خادم ياسون)

الرسول : أى ميديا ! يا من ازدريت القوانين ؛ فارتكبت إثماً بشعاً ؛ اهربى ، اهربى سواء فى مركب بأشعة ، أو فى عربة مسرعة .

ميديا : ماذا جرى ؟ وماذا يحتم على الفرار ؟

الرسول : لقد ماتا فى الحال ، الأميرة الصغيرة ، وأبوها كريون ، هلكا بفعل سمك الفتاك .

ميديا : ما أروع ماقلت ! سوف آتخذك ، من الآن فصاعداً ، صديقاً لى ، وأعتبرك من الذين أحسنوا إلى .

الرسول : ماذا تقولين ؟ هل تفكيرك سليم أم أصابك جنون ؟ أتبهجين لسماع هذا الخبر أم ترعدين خوفاً بعد أن دمرت البيت الملكى ؟

ميديا : فى مقدورى أن أجيب على سؤالك ؛ ولكن دعنا من (٧٢ — مسرحية)

. لا تنصرف من هنا . أخبرني كيف هلكا ، فسوف
يُداد سروري إذا علمت أنهما ماتا شر ميتة .

☆ ☆ ☆

١٢٣١-١٢٨١

رئيس الجوقة : يظهر أن الآلهة أنزلت اليوم يباسون ما يستحق
من مصائب . آه ما أشقاك ، يا ابنة كريون !! إننا نرثي
لمصيرك البائس ، أنت يا من ذهبت إلى عالم الموتى ضحية
زواجك منه .

ميديا : لقد صمت ، يا أصدقائي على ارتكاب جريرتي : فسوف أقتل
ولدي على وجه السرعة ، وأرحل عن هذه الديار ؛ فلن
أبأطأ وأتركهما يلقيان حتفهما على يد عدو أشد قساوة مني .
لا شك أنهما ملاقيان الموت ؛ ومادام هذا قضاء محتوما ،
فسوف أقتلهما كما أنجبتهما . فيها تجلد يا قلبي ؛ فيم إرجاء
الجرم البشع الذي لا مفر منه ؟ وأنت ، أيتها اليد الشقية ،
إليك بالسيف خذبه ، وأمسكيه ؛ وسيرى بي إلى نهاية
الحياة البائسة ؛ لا تجبن ، يا ميديا ، لا تذكرى أنهن ولداتك
الحبيبان ، وأنتك أمهما التي وهبتهما الحياة من قبل ؛
انسيهما هذه اللحظة على الأقل ، وابكيهما بعد ذلك .

(تدخل القصر)

الجوقة : يا أرض اشهدى ! ويا أشعة الشمس المتوهجة انظري
إلى هذه المرأة القاتلة قبل أن تذيق ولديها الردى وتذبجها ؛
اذهب إذن ، أيها النور ، الذى ينبثق من زيوس ؛ اذهب
واكبح جماح هذه النفس الطائشة ، واكتب الحياة لولديها ،
واطرد من القصر روح الغضب التى أيقظتها آلهة الشر .
عبثا ما تحملت من آلام الأمهات ، وعبثا ما لقيت
من هموم ومشقات . لماذا يستولى على نفسك هذا الغضب الثائر ؟
إن اليد التى تدنسها دماء ذوى القربى لا تجدد ماء نقياء يغسلها .
الولدان (داخل القصر) : آه

رئيس الجوقة : أسمع صراخ الغلامين ؟ أسمع ! يالك من
امرأة بائسة شقية !

أحد الغلامين : (من الداخل) : ويحى ! ما العمل ؟ إلى أين
أهرب من يد أمى ؟

الغلام الثانى : (من الداخل) : لا أدرى يا شقيق العزيز ! إننا
حتمًا من الهالكين .

— ١٠٠ —

رئيس الجوقة : هل أدخل لأنقذهما من الموت ؟

أحد الغلامين : أنقذنا بحق الآلهة !! أنقذنا في الحال !

الغلام الثاني : هانحن على وشك الهلاك ، تحت حد السيف
البائر .

رئيس الجوقة : يالملك من مسكينة تعسة ! هل تدفأبك من صخر أم
حديد حتى تقتلى وإدبك ، ثمرة أحشائك ، وفلة كبذك !!

٢ - من الصفادع

وهى من أشهر مسرحيات أريستوفانيس ؛ صور فيها مباراة بين
 أيسخولوس ويوريبيديس بعد انتقالهما إلى عالم الموتى ؛ ونصب الإله
 ديونوسوس حكما لهما . فأخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين ،
 وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيته فى التربع على عرش المأساة فى
 العالم الآخر ، واتفقا مع الحكم على إحضار ميزان ليزن أياهما
 وألفاظهما ، ويقرر ، بعد بحث دقيق، أيهما أبرع فى نظم الشعر
 التمثيل ، وأيهما أجدر بأن يبعث من جديد ليعيد المأساة إلى
 مجدها القديم . وهذه فقرات^(١) تصور لنا جانبا من الحوار بين
 شخصيات المسرحية :

* * *

كسانثياس (خادم ديونوسوس) : ضع يدك فى يدي ، بحق أبوللون ؛ قبلنى
 ودعنى أقبلك ! خبرنى ، بحق زيوس ، ما هذه الضوضاء

(١) من ٦٥٥ إلى آخر المسرحية . .

— ١٠٢ —

التي تنبعث من الداخل ؟ ما هذا الصياح ؟ وما هذه الضجيج ؟

خادم بلوتون (إله العالم الآخر) : إنهما أيسخولوس ويوريبيديس !

كسانثياس : ما بهما ؟

خادم بلوتون : إن حدثا جسيما هز أرجاء عالم الموتى ، وثورة خطيرة اندلع لهيبها هناك .

كسانثياس : لماذا ؟

خادم بلوتون : إن قانونا من قوانين هذا العالم ينص على أنه يحق لأفضل الأدباء الذي يتفوق على زملائه هنا أن يتناول طعامه في دار الضيافة وأن يتربع على العرش إلى جانب إله الموتى . كسانثياس : حسنا .

خادم بلوتون : ويظل الفائز محتفظا بالعرش حتى يظهر من يفعله فيه ، فنه ، وعندئذ يتخلى له عن المكان الذي يتبوؤه

كسانثياس : وما الذي أزعج أيسخولوس إذن ؟

— ١٠٣ —

خادم بوتون : إنه كان صاحب السيادة في فن المناساء باعتباره أبرع
الذين نظموا فيه .

كسانثياس : ومن يحتل الصدارة الآن ؟

خادم بوتون : بدأ يوريبيديس ، منذ أن حل بهذه الديار ، يظهر أمام
النشالين واللصوص والمجرمين الذين يقتنون آباءهم —
وما أكثرهم في عالم الموتى ! فكانوا يستمعون إلى
مناقشاته الخداعة ، ومنطقه الأخاذ ، وحججه البراقة ،
فيمعجبون به أيما إعجاب ، ويعتبرونه أبرع الشعراء
وأحكمهم ؛ وعندئذ استولى عليه الغرور واعتصب العرش
من صاحبه .

كسانثياس : أو لم يرجعوه بالطلوب ؟

خادم بوتون : لا بحق زيوس ! إنما صاحوا عالياً وطالبوا بمحاكمة
المتنازعين لإثبات أيهما أبرع في فنه .

كسانثياس : من ؟ جمهور السفهاء ! !

خادم بوتون : بلى ! لقد علا صياحهم إلى عنان السماء .

— ١٠٤ —

كسانثياس : أو لم يكن لأيسخولوس أنصار ومؤيدون ؟

خادم بلوتون : إن عدد الأفاضل بيننا ضئيل ، كما هو الحال في عالم الأحياء .

كسانثياس : وما موقف بلوتون ؟ وماذا ينوى عمله ؟

خادم بلوتون : سوف يقيم مباراة في الحال ليفصل بينهما ، وسوف يجري امتحانا لهما .

كسانثياس : ولكن كيف حدث أن سوفوكليس لم يطلب بالعرش لنفسه ؟

خادم بلوتون : لا بحق السماء ! إنه لم يطلب به ؛ فعند ما نزل إلى هذه الدار ، قبل أيسخولوس وصالحه ، وتنازل له عن العرش . ولكنه الآن يتأهب للمباراة ، فإذا فاز أيسخولوس ، ظل في مكانه ؛ وإن لم يفز ، فسوف يتبارى مع يوربيديس .

كسانثياس : ستجرى المباراة إذن ؟ ؟

خادم بلوتون : في الحال بحق الآلهة ! وسوف تحتدم المعركة هنا ، وسوف يوضع الشعر في الميزان .

— ١٠٥ —

كسانثياس : ماذا ؟ أيريدون أن يحطوا من قدر المأساة ؟

خادم بلوثون : بلى ! وسوف يستخدمون لتقييم الشعر المقاييس والموازن والقوالب المربعة أيضاً .

كسانثياس : القوالب المربعة التي تستعمل في عمل الطوب ؟

خادم بلوثون : لا ! بل في عمل الزوايا وقياس قطر الدائرة . فيوريبيديس يدعى أنه يستطيع وزن المأساة كلمة كلمة ، وبيتاً بيتاً .

كسانثياس : يا إلهى ! أظن أن أيسخولوس قد جن جنونه !

خادم بلوثون : هذا صحيح ! لقد نكس رأسه ، وعلت وجهه نظرات كنظرات الثور .

كسانثياس : ومن سيحكم في هذه المباراة !

خادم بلوثون : تلك هي الصعوبة التي واجهتهما . فلم يجدا أحداً من النابغين ، لأن أيسخولوس لم يكن على وفاق مع الاثنين .

كسانثياس : لعله كان يعتقد أن أغلبهم من اللصوص ؟

خادم بلوثون : وأن الباقين لا يصلحون إطلاقاً للحكم على موهبة الشعراء .

وأخيراً لجأنا إلى سيدك لأنه خير في هذا الفن . ولكن
هيا بنا إلى الداخل ، فعند ما ينهمك السادة ، وتستولى
عليهم الهموم ، يزداد حزننا ويطول .

الجوقة : لا شك أن أيسخولوس ، ذا الصوت الرنان ، سيفضب كل
الغضب عندما يرى غريمه ، سليط اللسان ، يقف إلى جانبه ،
ويكشر عن أنيابه ويستعد للنزال . عندئذ تنور ثورته ،
ويتطاير الشر من مقلتيه . ثم يدور بينهما حوار في لغة
منمقة ، وعبارات بيالة متدفقة . فهذا الذي يهيم بالتفاصيل
الدقيقة يدافع عن نفسه أمام المبدع المبتكر ، وساعتئذ يقف
شعر رأسه والشعر الذي يكسور قبته ، ويعبس وجهه
ويحتقن ، ثم يخرج العملاق من فيه ألفاظاً كالبحر ، يرد عليها
بنغة لاذعة منمقة ، تثير الحقد ، وتفصل الأبيات تفصيلاً ،
وتحلل الكلمات تحليلاً ، وتشوه جمال الشعر وتقضي عليه
قضاء .

(عندئذ يظهر على المسرح يوريبيديس وديونوسوس وأيسخولوس)
يوريبيديس : (متحدثاً إلى ديونوسوس) : لا تمنى ! فسوف لا أتنازل
عن العرش لأننى أبرع منه فى فننى .

فيم ديونوسوس : هذا الصمت يا أيسخولوس ؟ لقد سمعت ما قال .
يوريبس : سوف يتعالى ويتكبر كما اعتاد أن يفعل في مسرحياته .
دائماً .

ديونوسوس : يا لك من شيطان رجيم ! لا تبالح في زهو وافتخار !
يوريبس : إني أعرفه حق المعرفة . لقد اختبرته منذ وقت بعيد ،
فوجدته قاسياً متغطرساً ، ثرثاراً ، لا يسيطر على لسانه .
ولا يتحكم في ألفاظه ، لا يهتم إلا بنحت كلمات رنانة
جوفاء .

أيسخولوس : أحقا يا ابن . . . ! أحقا تصفى بهذه الأوصاف !
أنت يا أنفه التافهين ؛ يا صانع المتسولين ، يا حائك
الخرق . ولكن لن يطول هراؤك ، ولن أتركك
تتمتع بترديد هذه الشذافات .

ديونوسوس : توقف عن الكلام يا أيسخولوس ! لا تنفض ولا تتحد !
أيسخولوس : لن أحتد قبل أن يعرف صديق المشوهين قدر نفسه .
تمام المعرفة .

ديونوسوس : إلى بحمل أسود ، أحضروه ! لأن عاصفة هوجاء
ستجتاح المكان .

أيسخولوس : أنت ، يا من أدخلت الأناشيد الكريتية في مسرحياتك !
ويا من أبحث الحرام في مناساتك^(١) .

ديونوسوس : أى أيسخولوس ! كف عن هذا ، أيها الوقور !
وأنت يا يوريبيديس ، تجنب ثورته ، أيها المسكين .
ابتعد قليلا إذا كنت عاقلا حتى لا يرميك في غضبه
بكلمة ضخمة في جبهتك تجعل الدم يتدفق منها . وأنت
يا أيسخولوس ، لا تفقد أعصابك ، ولكن سيطر عليها ،
وناقش خصمك في هدوء ، واتركه يناقشك . إذ لا يليق
بشاعرين أن يتبادلا الألفاظ البذيئة كما تفعل بائعات
الخبز ؛ ولا يليق بك ، يا أيسخولوس ، أن تشتعل فورا
وتنفجر كشجرة البلوط .

يوريبيديس : لا تراوغ ، فأنا مستعد لأسئلتك عن الحوار والمقطوعات
الفنائية ، عصب المأساة ، أى بحق زيوس ، إني مستعد
للإجابة على كل ما تسأل .

(١) إشارة إلى أن يوريبيديس أباح زواج الأخ من أخته في
مسرحية إيولا (Eole) ؛ وهذه عادة كان يحرمها دين اليونان
وتقاليدهم .

ديونوسوس : وأنت يا أيسخولوس ، ماذا أنت فاعل ؟ أفصح !
 أيسخولوس : كنت أود ألا أردد عليه لأننا لسنا على قدم المساواة .
 ديونوسوس : لماذا ؟

أيسخولوس : لأن شعري لم يمت بموتى (ولذا لم يأت معى إلى عالم
 الموتى) ، أما شعره فقد مات بموته (وجاء معه هنا) ،
 لذلك فإنه يستطيع أن ينشد بعض أشعاره ؛ ولكننى
 سأناقشه بما دامت هذه رغبتك .

ديونوسوس : هيا أحضرا بخوراً وناراً لأقيم الصلاة قبل أن أستمع
 إلى حواركما البارع ، حتى أتمكن من إصدار حكم عادل
 فى هذه المباراة . وأنتم ، يا أعضاء الجوقة ، أنشدوا معى
 نشيداً لربات الشعر .

الجوقة : أياربات الفنون ، أيا بنات زيوس التسع ، أيتها العذراوات
 الطاهرات ! يا من ترعين من عل أرواح الشعراء الرقيقة ،
 وعقولهن الذكية ، الشعراء الذين ينظمون الحكم : يا من
 ترعينهم عندما يتخاصمون ويتبادلون ألفاظاً لاذعة
 وعبارات قارسة . هيا معى لتشهدن ذرابة ألسنتهم
 التى تنطق بكلمات ضخمة ، وفقرات من الشعر لاذعة .

فسوف تبدأ الآن مباراة. خادة في نظم الشعر
وإتقان صناعته .

ديونوسوس : وأتما أيضا رددا بعض الأدعية قبل أن تنشدا أشعاركما .
أيسخولوس : أيا ديمتر ، يامن أذكيت فؤادي ، أعينيني لأظل خليقا
بأسرارث ..

ديونوسوس : (إلى يوريبيديس) : وأنت خذ هذا البخور وقدم
منه قربانا !

يوريبيديس : شكرا لك . ولو أننى أصلى لآلهة غير آلهة اليونان (١) !
ديونوسوس : أتعبد آلهة من معدن جديد ؟
يوريبيديس : بكل تأكيد !

ديونوسوس : ابتهل اذن لهؤلاء الآلهة ، وصل لهم !
يوريبيديس : أيها الأثير الذى يغذيني ، وينطق لسانى ! أيها العقل

(١) كثيرا ما وجه أريستوفانيس إلى زميله يوريبيديس تهمة
الإلحاد ، فاعتبره خارجا على الدين « يحاول إقناع الناس بعدم وجود
الأرباب ، ويؤمن بالهواء والأثير » .

وأيتها الخياشيم الحساسة ساعديني حتى أفند الحجب التي
تقدم بها غريمي .

الجوقة : ونحن أيضا ، أيها الشاعران البارعان ، نريد أن نعرف
منكم الطريق التي يسلكها كل منكم في نظم أشعاره ؛
إن لسانكم حاد ، وقلوبكم جسور ، وروحكم متحفزة .
فقد نسمع من أحدهما كلمات مصقولة منمقة ، ومن
الآخر كلمات ينتزعها من جذورها ، ويتركها تتدفق
بلا توقف .

رئيس الجوقة : عليكم أن تبدأ في الحال ؛ ولكن تجنبنا مالا يليق
من الكلام ، ولا تنبذوا في القول ، ولا تنطقا بما
ينطق به عامة الناس .

يوربيديس : سوف لا أتكلم عن نفسي ولا عن مقدرتي في الشعر
إلا في النهاية . ولكنني سأبدأ الآن باقناع ذلك الرجل
الدجال ، وأشرح الحيل التي كان يستخدمها ليتخذ
المتفرجين السذج الذين تأثروا بفن فرونيخوس ، الذي
كان يبدأ أولا بإظهار شخصية ما يجعلها تجلس بمفردها ،

— ١١٢ —

ولا تكشف عن وجهها كأنها دمية لا تلفظ بينت شفة .

ديونوسوس : لا ، لا بحق زيوس !

يوربيديس : وكان أعضاء الجوقة ينشدون النشيد تلو النشيد بينما كانت شخصياته تلتزم الصمت .

ديونوسوس : أما أنا فكنت أحب هذا السكون لأنه أكثر إمتاعا من كلام الثرثارين الذين أسمعهم اليوم .

يوربيديس : لأنك غبي ! اعلم هذا تماما .

ديونوسوس : أظن ذلك أيضا ؛ ولكن لماذا كان يتصرف هكذا ؟ .

يوربيديس : كان يحتال على المتفرج ليبقى بلا حراك حتى تلفظ نيوبا بعض المقاطع ، ثم تجرى الأحداث .

ديونوسوس : ياله من خبيث مخادع ! أكنت مخدوعا فيه إلى هذا الحد ؟

(مخاطبا أيسخولوس) لم تعبس وتكشر عن أنيابك ؟

يوربيديس : لأنني أضايقه . وبعد هذه السخافات عندما يصل إلى منتعف الألسنة كان ينطق بعدد من الكلمات الضخمة

التي تشبه الثيران ، كلمات غريبة لا يعرفها المتفرجون .

أيسخولوس : ويل لي !

ديونوسوس : اسكت !

يوربيديس : أما الألفاظ الواضحة فكان لا يستعمل منها شيئا .

ديونوسوس : (مخاطبا أيسخولوس) لا تعض أسنانك !

أيسخولوس : وأنت يا عدو الآلهة ، ماذا كنت تفعل في مسرحياتك ؟

يوربيديس : ما إن تسلمت منك المأساة بعد أن حشوتها بالعبارات

الرائنة والألفاظ الضخمة حتى جعلتها أخف وطأة ،

وخلصتها من الكلمات الثقيلة . ثم تجنبت الثثرة

والمهاترة ، وتجنبت الغموض والإبهام ، وجعلت أول

شخصية تشرح ، بمجرد ظهورها ، فكرة المسرحية

الأصلية ؛ ولم أسمح لأحد أن يقف خاملا بلا حراك ،

بل كان الجميع يشتركون في الحوار ، السيد والسيدة ،

والصبية والعجوز ، إذا دعت الضرورة ، والعبد أيضا .

أيسخولوس : أولا تستحق الموت على هذه الجرأة البالغة ؟

يوربيديس : لاجئ أبوللون ، إنى لم أفعل إلا ما هو ديمقراطي .

ديونوسوس : (يخاطب يوريبيديس في صوت منخفض) : عزيزى ،
دع هذا جانباً ! لأن الكلام فى هذا الموضوع لا يفيدك شيئاً .

يوريبيديس : ثم علمت هؤلاء (مشيراً إلى المتفرجين) كيف يتكلمون ...

أيسخولوس : هذا صحيح ! ولكن ليتك نفقت قبل أن تعلمهم ذلك ...

يوريبيديس : وعلمتهم كيف يطبقون القواعد الدقيقة ، وقيسون

الشعر ، وكيف يفكرون ، ويبصرون ، ويفهمون ،

وكيف يتفننون ويتشككون ، وكيف يقبلون كل شىء

على مختلف الوجوه .

أيسخولوس : هذا صحيح !

يوريبيديس : وقدمت على المسرح مناظر من الحياة المنزلية التى نألفها

ونعيشها ، وبذلك مكنت المتفرجين من دراسة مسرحياتى ،

وانتقادها ، فأصبحوا قادرين على تتبعها وتحليلها . لأننى

لم أكتب لهم بأسلوب مزخرف^(١) مصقول ، ولم ألغ

(١) يعيب يوريبيديس على زميله استعمال الأسلوب المنمق الأجوف

الذى يهر بروقه ، ويعيب عليه تصوير الشخصيات الخيالية التى تؤثر فى

النفوس بمظهرها الخلاب ، ولغتها الرنانة .

تفكيرهم ؛ لا ، ولم أبعث فيهم الدهشة بأن أعرض
عليهم أناساً يمتطون جياداً مطهمة تزيناها جلاجل رنانة .
وسوف تعرف تلاميذ كل منا ، فمن تلاميذه فورميسيوس^(١)
وميجانيتوس^(٢) . وهما من يطلقون شواربهم ويحملون
الطبول والحراب ، ويتشدقون بألفاظ رنانة جوفاء ،
أما تلاميذى فمنهم كليتوفون وثيرامينيس الرقيق^(٣) .

ديونوسوس : ثيرامينيس ، ذلك الرجل البارع الذى يقدر على كل
شئ !! كان إذا وقع فى مكروه وأوشك على الهلاك ،
نجاً منه لأنه كان من كيوس لا من خيوس^(٤) .

(١) أحد زعماء الشعب المخرجين الذين لعبوا دوراً فى السياسة
الأثينية .

(٢) شخصية غير معروفة .

(٣) كليتفون أرسقراطى مثقف أعجب بالفسطاطى ثراسوماخوس ،
وثيرامينيس تلميذ بارع من تلاميذ الفسطاطيين ، اشتهر بقدرة الفائقة
فى التخلص من المواقف المخرجة والمشكلات الشائكة .

(٤) خيوس وكيوس ، جزيرتان من جزر اليونان كانت أولاهما
ترمز إلى الحظ السعيد والثانية إلى الحظ السيئ .

يوربيديس : تلك هي الأفكار التي رددتها كثيرا على مسامع المتفرجين (يشير إليهم) ، وطبعتها في نفوسهم بأن أدخلت في مسرحياتي المنطق والبحث والتحليل ؛ فأصبحوا يفكرون في كل شيء ويفحصونه ، ويهتمون بإدارة المنزل اهتماما أزيد ، ويدرسون بعناية فائقة كيف يحدث هذا ؟ وأين يوجد ذاك ؟ ومن أخذ تلك الأشياء ؟ .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق الآلهة . فكل آثنيي اليوم ، عندما يدخل المنزل ، يصيح في خدمه ، ويسألهم قائلا « أين القدر ؟ ومن أكل رأس الأنشوجة ؟ ، أين الطبق الذي كنت أستخدمه العام الماضي ؟ لقد اختفى ! وأين الثوم الذي كان هنا بالأمس ؟ والزيتون من التهمة ؟ » ؛ بينما كانوا من قبل سدجا خاملين ، وضعافا متبلدين .

الجوقة : أي أيسخولوس اللامع^(١) ! أتري ماذا يجري ؟ هيا أخبرني

(١) هذه إشارة إلى مطلع مسرحية اللورميديون التي نظمها أيسخولوس : أي أخيلوس اللامع ! أتري الآلام التي أتراتها الحرب بالآخيين ؟ أرى هذا ثم تقبّع بجوار خيمنتك بلا حراك ؟

ما قولك في هذا ؟ ليتك تجعل غضبك يسيطر عليك ،
ويخرجك عن حدك^(١) بعد أن سخر منك خضعتك
سخرية لاذعة ! إياك ، أيها الوقور ، أن تنور وترد عليه
غاضبا . ولكن لف أشرعتك واخفضها ولا تستعمل
إلا نهاياتها^(٢) ، ثم تقدم شيئا فشيئا حتى تأتيك ريح
قوية مواتية .

رئيس الجوقة : هيا يامن كنت أول يوناني أوجد الألفاظ الفخيمة ،
واستعمل في المأساة أسلوبا منمقا . تشجع ، واترك ماء
الينبوع ينهمز ويتدفق .

= وكان الجوقة أرادت ، بهذه الإشارة ، أن تسأل إيسخولوس
لماذا لم الصمت ابتداء من البيت ٩٥٨ ، وهل سيبقى على هذه الحال ،
ويسمح لحصمه بالتغلب عليه .

(١) الترجمة الحرفية : لا نسمح لغضبك أن يخرجك عن أشجار
الزيتون . والقصود بذلك ألا تخرج عن حدك لأن هذه الأشجار
كانت تغرس حول ساحات السباق لتوضح الطريق للمتبارين وتحدد لهم
المسافة . وكان من يخرج بهيدا عنها بعد من الخاسرين .
(٢) كانت هذه الصورة المجازية تعني التحكم في المشاعر وبعج جماها .

أيسخولوس : لقد أغضبتني هذه المقابلة أشد الغضب . فالرد على هذا
الرجل يتعب أمعائى ؛ ولكن أجبني (مخاطبا يوربيديس)
— حتى لا تظن أننى عاجز — ماذا يجب توفره فى
الشاعر ليحوز إعجابنا .

يوربيديس : براعته وتوجيهاته لأننا نخلق مواطنين أصاح .

أيسخولوس : قل لى أية عقوبة تستحق إذن ؟ إنك لم تفعل فى ذلك
شيئا ، بل أفست الأشراف والأخيار .

ديونوسوس : الإعدام ! فلا تسأله عن ذلك !

أيسخولوس : انظر إذن أى نوع من الأشخاص استمد من مسرحياتى :
رجالا شجعانا ، وشبابا قوى البنين ، ليسوا من
المواطنين الجبناء ولا من المتسكعين فى الميادين ، ولا من
مهرجى اليوم ، ولا من الأشرار ، بل ممن يحمون بين
الحراب والرماح والدروع ، والقبعات والخوذات التى
يزينها الريش الأبيض .

يوربيديس : ونحى ! اقم زحف الوباء من جديد ! وسوف يقضى
علينا نخوذاته .

ديونوسوس وأنت ، يا أيسخولوس ، ماذا فعلت لتعلمهم هذه الشجاعة النادرة ؟ تكلم بلا غضب ! لا تفتخر ولا تفاخر !
أيسخولوس : نظمت مأساة تملؤها الحروب ^(١) .

ديونوسوس : ما هي !
أيسخولوس : « سبعة ضد طيبة » . فكل من رآها كان يتوق بشدة إلى خوض المعركة .

ديونوسوس : شرافعت ! لأنك جعلت الطيبين أكثر شجاعة في الحرب . فعقابك الضرب . (ويهم بضربه) .

أيسخولوس : لا يجوز لك أن تفعل هذا ، فليست هذه عادتك ... ثم قدمت مسرحية الفرس التي علمت فيها الناس التشوق دائماً لقهر العدو ، وبذلك قت بأروع الأعمال .

ديونوسوس : لقد أعجبت حقاً برثائك المأسوف عليه دارا . فسرعان ما أخذ أفراد الجوقة يضربون بأيديهم هكذا ، ويصيحون عاليا « يا هو ، يا هو ! » .

(١) النص اليوناني : يملؤها آريس ، إله الحرب .

أيسخولوس : تلك هى الموضوعات التى يجب أن نتناولها ، فانظر معى
 كم من فائدة جنيناها منذ القدم من أفاضل الشعراء !
 فقد علمنا أورفيوس^(١) الأسرار ، ونهانا عن القتل ؛
 وعلمنا موسايوس^(٢) النبوءات ومعالجة الأمراض والشفاء
 منها ؛ وعلمنا هيسيودوس^(٣) فلاحه الأرض وأعمال
 الزراعة ، وعرفنا مواسم الفاكهة ؛ أما هوميروس ،
 الشاعر الربانى الذى استحق التمجيد والخلود ، فقد

(١) أحد شعراء اليونان المشهورين ، نظم مقطوعات غنائية رائعة ،
 واشتهر ببراعته فى الموسيقى والغناء ، ويروى أن الطير والحيوان والأشجار
 والأحجار كانت تقف مشدوهة فى سحر غنائه وموسيقاه ؛ ويقال إنه عاش
 فى القرن العاشر قبل الميلاد ؛

(٢) شاعر غنائى أو منشد مشهور عاش قبل هوميروس فى القرن
 الحادى عشر أو العاشر قبل الميلاد .

(٣) شاعر أسكرا العظيم الذى نظم قصائد تعليمية منها « الأعمال
 والأيام » ويتحدث فيها عن الفلاحة والزراعة ، و« أنساب الآلهة » ويتكلم
 فيها عن نشأة الدين اليونانى وأصل الآلهة . عاش فى القرن الثامن قبل
 الميلاد .

- ١٢١ -

علمنا أموراً نافعة : تنظيم المعارك، والشجاعة في الحروب ،
ومعدات المحاربين .

ديونوسوس : ومع ذلك فهذه التعاليم لم تنفع بانتا كليس (Pantakles)
الجهول . فبالأمس عندما كان يسير في الاستعراض بدأ
يربط شريط خوذته قبل أن يثبت ريشتها .

أيسخولوس : لقد أفاد منها كثير من الشجعان ، منهم البطل لماخوس
الذي تأثرت بفضائله العديدة تأثراً بالفساد عندما صورت
بأثروكلوس وتيوكروس لأحدث كل مواطن على أن يقارن
نفسه بهما عندما يسمع نغمة الحرب . ولكن بحق زيوس لم
أصور زانيات مثل فايدرا^(١) (Phaedra) أو سثينيوي^(٢)
(Stheneboia) ، ولا يستطيع أحد مطلقاً أن يدعى

(١) إحدى شخصيات يوريديس المشهورة ، صورها في مسرحية
هيولوتوس وقد وقعت في غرام ابن زوجها الذي سميت الأماسة باسمه
والذي أعرض عن حبها .

(٢) يقال إن سثينيوي ، زوجة ملك أرجوس ، أحبت بليروفون
صديق زوجها ، فلما لم يبادلها حباً بحب ، اتهمته بأنه حاول الاعتداء
عليها ، ولما انكشف أمرها جرعت السم وماتت .

أنى عرضت فى مسرحياتى امرأة عاشقة .

يوربيدس : لا بحق زيوس ؛ فلم يكن فيك شىء قط من أفروديتا .

أيسخولوس : وان يكون ! أما أنت وأتباعك فقد أثقلت كاهلكم بعبء جسيم حتى أثمتك أرضا .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق زيوس ، لأنك قد قاسيت ، يا يوربيدس ، من العيوب التى تنسبها لزوجات الآخرين .

يوربيدس : وما الضرر الذى نلحقه نسائى بالمدينة ، يا أتعس الناس ؟

أيسخولوس : لقد حملت زوجات شريفات لأزواج أفاضل على شرب السم عندما وصمن بالعار بسبب بليروفون (Bellerophon) وأمثاله .

يوربيدس : وهل قصة فايدرا التى كتبتها حقيقية أم خيالية ؟

أيسخولوس : إنها حقيقية بحق زيوس ؛ ولكن يجب على الشاعر أن يخفى الإثم ، لا يذيعه ولا يلقنه . فمعلم المدرسة هو مربى الأطفال والشاعر هو مربى الشباب . لذا يتحتم علينا أن نذكر الفضيلة على الدوام .

— ١٢٣ —

يوربيديس : وعندما تنطق بكلمات كالجبال ضخمة^(١) ، أقصد بذلك أنك تعلم الفضائل ؟ إنما كان ينبغي عليك أن تستخدم لغة البشر .

أيسخولوس : ولكن يتحتم علينا ، أيها الشيطان الرجيم ، أن نبتكر عبارات سامية تناسب الأفكار والحكم الرائعة ، ومن الطبيعي أيضاً أن يستخدم أنصاف الآلهة عبارات أكثر سموً ، ويرتدون ثياباً أكثر فخامة من ثيابنا . فأت ترى أنني علمت الفضائل ، أما أنت فقد قضيت عليها تماماً .

يوربيديس : بماذا ؟

أيسخولوس : أولاً بأن ألبست الملوك ثياباً مضحكة حتى يظهروا أمام الناس في صورة تثير الشفقة .

يوربيديس : وما الضرر في ذلك ؟

أيسخولوس : لقد نتج عن هذا أنه لا يوجد غنى واحد يريد أن يصبح

(١) كجبل لوكايتوس (حالياً سان جورج) في شمال أثينا ، وجبل

پارناسوس في شمال مدينة دلفوى .

ترأرارخوس^(١) (Triérarchos) ، بل أصبحوا جميعاً
يتباكون ويدعون الفقر ويرتدون الخرق البالية .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق ديميتري .

أيسخولوس : ثم إنك علمت شبابنا اللغو والثروة التي صرفتهم عن
الساحات الرياضية والمدارس ، وأقنعتهم^(٢) بضرورة
الرد على رؤسائهم ومناقشتهم ، بينما كانوا ، في زمانى ،
لا يعرفون إلا المطالبة بأقواتهم والانصراف إلى عملهم .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق أبوللون .

أيسخولوس : أليس هو مصدر الشرور كلها ؟ أو لم يعرض على المسرح

(١) وهو الثرى الذى يتعهد بإعداد سفينة على نفقته الخاصة
لمساعدة الدولة .

(٢) الترجمة الحرفية « وأقنعت البحارة أو الأحرار » ، لكن
أيسخولوس يقصد الشباب كله كما صرح بذلك فى مسرحيات أخرى ،
(السحب ، النساء فى أعياد تسموفوريا) حيث يتهم يوريپريس بإفساد
الشباب من مختلف الطبقات .

نساء فاسدات^(١) ونساء يلدن في المعابد^(٢)، وبنات يتزوجن
من أخوتهن^(٣) ، ويقرر أن الحياة ليست هي
الحياة^(٤) . وترتب على ذلك أن غصت مدينتنا بالمهرجين
والمضحكين الذين يخدعون الشعب دائماً ، ولم يعد بها
اليوم من يستطيع أن يحمل شعلة السباق بعد أن أهملنا
الرياضة البدنية وتمارينها .

ديونوسوس : لا بحق زيوس ؛ ليس بينهم من يقدر على ذلك^(٥) .

- (١) الإشارة هنا إلى مربية فايدرا في مسرحية هيبوليتوس .
(٢) كما فعلت الكاهنة أوجا في المأساة المسماة باسمها ؛ فقد اجتمع بها
هيرا كليس ، وأنجبت منه ابناً تليفا (Telephe) الذي وضعته في معبد
الإلهة أثينا .
(٣) كما حدث في مسرحية إيولا حيث تزوجت كاناكا (Kanaka)
من شقيقها مكاريوس (Makareos) .
(٤) هذه ترجمة مطر من إحدى مسرحيات يوربيديس التي
فقدت ولم تصل إلينا .
(٥) لقد حذفنا بقية هذه الفقرة لاحتوائها على نكات بذيئة تنافي
الدوق الأدبي .

الجسوة : إن الموضوع مهم ، والصراع شديد ، والحرب حامية
الوطيس ، لذا من الصعب الحكم بينهما ، عندما يندفع
هذا اندفاعا ، فينجح هذا في تجنبه ، ونضربه ضربا
مبرحا : ولكن لا تظلا على هذا الحال ، فسيل المعرفة
عديدة متنوعة . وليكما ما يستحق المناقشة . فتكلما ،
وانتقدا ، وحللا أعمال القدماء والمحدثين ، وتجنبنا الحديث
في الموضوعات العلمية العميقة : وإذا كنا نخافان من أن
المتفرجين لا يستطيعون تتبع حواركما ، وفهم تفاصيله
الدقيقة لأنهم غير مثقفين ، فلا نخشيا شيئا من هذا
القبيل . فقد بدءوا يهتمون بالثقافة ، وكل منهم يقتنى
كتابا . يتعلم منه الموضوعات المبتكرة . فهم بطبيعتهم
ممتازون ، فأصبحوا اليوم أكثر تفوقا وامتياراً . فلا
نخافا شيئا من جهتهم ، وتناولا كافة الموضوعات لأنهم
علماء متفقهون .

يوربيديس : (مخاطباً أيسخويوس) : إننى أعتبرك مستولا عن
المقدمة فى مسرحياتك ! لذلك أبدأ بفحصها قبل غيرها
من أجزاء مؤلفاتك ، إنها الشاعر البارِع ! لقد كنت

غامضا في عرض الحقائق .

ديونوسوس : وأية مقدمة تفحص ؟
يوربيديس : عدداً كبيراً منها . (مخاطباً أيسخولوس) أنشدني أولاً
مقدمة الأورستيا .

ديونوسوس : اسكتوا ، وانصتوا ! هيا تكلم يا أيسخولوس !
أيسخولوس : كفانا نقاشا ! لأنني أريد وضعه في الميزان . فهذا وحده
يستطيع أن يكشف عن حقيقة أشعارنا ، ويفحص
عبارتنا فحصاً دقيقاً .

ديونوسوس : اقتربا إذن مني ، إذا كان لا بد أن نزن الشعر كما يوزن
الجن .

(عندئذ يأتي بميزان ضخمة)

فيقف أيسخولوس ويوربيديس في كفتيه .

الجوقة : ياله من صبر جميل ذلك الذي يتحلى به هذان الشعاران
البارعان ! فهما يأتیان بمعجزة غريبة كل الغرابة . فمن
ذا الذي كان يفكر في ذلك ؟ فإذا جاءني أحد بنبأ ما
كان يجري ، لرفضت تصديقه ، واعتقدت أنه يهذى .

ديونوسوس : هيا قفا بالقرب من الكفتين .

أيسخولوس ويوريبيديس : (يقترب الشاعران) هانحن اقتربنا .

ديونوسوس : عليكما أن تمسكا بالكفتين ، وتقولاً ما تريدان ، ولا تتركاً الميزان قبل أن أناديكما بصوت مرتفع .

أيسخولوس ويوريبيديس : سنمسك بهما .

ديونوسوس : والآن انشدا أشعاركما من فوق الميزان .

يوريبيديس : ليت السفينة أرجو لم تندفع بسرعة فائقة ^(١) . . .

إيسخولوس : أيا نهر سپرخيوس (Sperchios) ، ويامرأى البقر ^(٢)

ديونوسوس : يصيح عالياً .

إيسخولوس ويوريبيديس : يتركان الميزان .

(١) أول بيت من مسرحية ميديا .

(٢) بيت من مسرحية فيلوكتييس (Philoctetes) من نظم

أيسخولوس .

ديونوسوس : إن كفة أيسخولوس أرجح .
 يوريبيديس : لأنه وضع في كفته نهراً ، فبال بيته بالساء كما يبلل
 تجار الصوف غزلهم . أما أنت فقد وضعت بيتاً خفيف
 الوزن^(١) .

يوريبيديس : فلينشدنا بيتاً آخر حتى أرد عليه .
 ديونوسوس : فلتبدأ إذن من جديد !
 الشاعران : حسناً .

ديونوسوس : (مخاطباً يوريبيديس) : أنشد .
 يوريبيديس : إن الإقناع ليس له معبد آخر إلا الألفاظ^(٢) .
 أيسخولوس : إن الموت هو الإله الوحيد الذي لا يحب الهدايا^(٣) .
 ديونوسوس : أترك الميزان .

(١) الترجمة الحرفية : « بيتاً خفيفاً ذا أجنحة » لأنه يشير إلى
 الاندفاع بسرعة فائقة .

(٢) شذرة رقم ١٧٠ من مسرحية أنتيجونا نظم يوريبيديس .

(٣) شذرة رقم ١٥٦ من مسرحية نيوبا نظم أيسخولوس

الشاعران : حسنًا .

ديونوسوس : إن كفة أيسخولوس هي الراجحة أيضا لأنه وضع فيها الموت ، أثقل الشرور كلها .

يوربيديس : وأنا وضعت الإقناع ، فيبقى ممتاز .

ديونوسوس : لكن الإقناع خفيف ولا وزن له ^(١) . فأنبحث عن بيت آخر من النوع الثقيل . بيت قوى عظيم يميل كفتك .

يوربيديس : وأين لي بيت من ذلك النوع ؟ أين ؟

ديونوسوس : سأقول لك .

أقدرني أخيليوس النرد ^(٢) ..

أنشدا فهذه فرصتك الأخيرة .

يوربيديس : وأمسك بيمناه خشبة لها ثقل الحديد ^(٣) .

(١) الترجمة الحرفية « لا معنى له » أى لا يفيد .

(٢) هذا بيت من خيال ديونوسوس ، قاله على سبيل الفكاهة ، فنحن لا نعرف مصدره ولا معناه .

(٣) شذره رقم ٥٣٥ من مسرحية ملياجروس (Meleagros) نظم يوربيديس .

أيسخولوس : فغربة تسقط فوق عرشه . وجثة فوق جثته ! ^(١) .

ديونوسوس : (مخاطباً يوريبيديس) لقد خدعتك هذه المرأة أيضاً .

يوريبيديس : كيف ؟

ديونوسوس : إن وضع في الكفة عربتين وجثتين يعجز عن رفعها
مائة من المصريين .

أيسخولوس : إن أتبارى معه بعد الآن بيتاً بيتاً . بدعه يجلس بنفسه ،
مع أبنائه ، وزوجته ، وكيفيسون ^(٢) (Kephison)
وليأخذ كتبه معه . أما أنا فسوف أنشد بيتين من
شعري فقط .

عندئذ يرفع الميزان ، ويظهر بلوتون إله العالم الآخر
ديونوسوس : إنى لا أستطيع الحكم بين الشعارين لأنى صديق لهما ،
وأريد الاحتفاظ بصداقتهما . فأحدهما بارع مبدع ،
والآخر سار ممتع .

(١) شذره رقم ٣٢ من مسرحية جلوكوس نظم أيسخولوس .

(٢) يقال في بعض الروايات إن شخصاً بهذا الاسم كان يساعد
يوريبيديس في نظم مسرحياته .

بلوتون : ألن تفعل . إذن ، تبناً مما جئت بسبه ؟

ديونوسوس : وماذا يحدث إذا حكمت بينهما ؟

بلوتون : ستأخذ معك من تحكم له بالتفوق حتى لا تذهب زيارتك عبثاً .

ديونوسوس : شكراً (ثم يخاطب الشاعرين) . اءما أنتي جئت هنا لأبحث عن شاعر .

يوربيديس : لماذا ؟

ديونوسوس : حتى تستطيع المدينة أن تدفع جوقاتها إلى العمل^(١) .

وعلى ذلك سأخذ معي ذلك الذي يقدم للمدينة نصيحة

سديدة خالصة . فما رأى كل منكم في ألكيباديس ؟

فقد أصيبت مدينتنا بعقم .

يوربيديس : وما شعور المدينة نحوه ؟

ديونوسوس : أى شعور ؟ إنها تحبه وتكرهه . يرتري - الاحتفاظ به^(٢)

(٥) المقصود هنا خروج أثينا من الحرب منتصرة حتى تستطيع أن تحتفل بأعيادها وتعرض مسرحياتها .

(١) هذا بيت من مسرحية الحراس (Phrouroi) من نظم الشاعر المسرحي إيون .

ولكن قولاً ما تعتقدان فيه !

يوربيديس : إني أكره المواطن الذى يتلصكاً فى مساعدة وطنه ،
ويسارع فى إلحاق الضرر الجسيم به : الذى يسعى إلى
تحقيق مآربه الشخصية ، ويقصر فى خدمة بده .

ديونوسوس : حسناً ، بحق بوسيدون ، حسناً وما شعورك أنت ؟
أيسخولوس : لا ينبغي أبداً أن تربي أسداً فى المدينة ، أما إذا تربي
فيها وكبر ، فيجب علينا أن نرضى عن تصرفاته .

ديونوسوس : زيوس أيها المنتقد ، إننى فى موقف حرج فأحدهما كان عميقاً ،
والآخر كان واضحاً .

ولكن بقى سؤال أخير : ليخبرنى كل منكما كيف
يستطيع إنقاذ المدينة .

يوربيديس : إذا ربطنا كنسياس^(١) (Kinesias) ، وجعلنا منه
أجنحة لكليوكريتوس (Kleokritos) ، فحماهما
الرياح فوق سطح البحر ...

ديونوسوس : إن منظرهما سوف يثير الضحك . ولكن ماذا تعنى بذلك ؟

(١) شاعر اشتهر بنحافته وسخافته .

يوربيديس : إذا اشتبكنا في معركة بحرية ، ثم تذا العدو في وجهه ، بأريق
الخل التي يحملها ، فيأى أعرف طريقة أريد شرحها .
ديونوسوس : شكه . . .

يوربيديس : إننا نرتب اليوم فيما هو أسوأ ، ولا نرتب فيما يجب
أن يشك فيه .

ديونوسوس : كيف ؟ إننى لا أفهم ما تقول ! كن أكثر وضوحاً ،
وتسكه في غير حذقة أو تقعر .

يوربيديس : إذا ارتبنا في المواطن الذين نشق فيهم اليوم ، واعتمدنا
على الذين لا نعتد عليهم الآن ، فسوف ننجو من
الخطر إذا لجأنا إلى وسائل غير تلك التي اتبعناها .

ديونوسوس : حسناً ، حسناً يا بلاميديس : يا أبرع الخلق ! أنت الذى
اكتشفت هذا ام كيفيسون ؟

يوربيديس : أنا وحدى . فكيفيسون لم يأت إلا بالأباريق .

ديونوسوس : (مخاطباً أيسخولوس) : وأنت ماذا تقول ؟

أيسخولوس : أخبرنى أولاً من هم هؤلاء الذين تعتمد عليهم المدينة
اليوم ! هل هم أفضل الناس ؟

- ١٣٥ -

ديونوسوس : وكيف يكون ذلك ؟ إنها تكرههم كرهاً شديداً ،
ولا تعجب إلا بالأوغاد .

أيسخولوس : إنها لا تعجب بهم بكل تأكيد ، ولكنها تعتمد عليهم
كأداة . إذن كيف تنقذ مدينة هذا وضعها ، لا يعيها
الأغنياء ، ولا يؤيدها القادرون .

ديونوسوس : عليك أن تجد حلاً إذا أردت الصعود معي .
أيسخولوس : سوف أوضح لك هذا في عالم الأحياء ، أما هنا فلا
أريد الكلام .

ديونوسوس : لا ! لا ! إبعث إليهم من هنا بنصائحك السديدة .
بلوتون : احكم بينهما .

ديونوسوس : إليك الحكم الذي سأصدره : سأختار ذلك الذي تيل
إليه نفسي .

يوريبديدس : اختر أصدقاءك ، وأذكر أنك أقسمت بالآلهة أن ترجعني
إلى بيتي !

ديونوسوس : لقد أقسمت ، ولكنني سأختار أيسخولوس .

يوريبديدس : ماذا فعلت ، يا أخبت الخبيث ؟

ديونوسوس : لقد حكمت بتفوق أيسخولوس ! ولم لا ؟

يوريبديدس : يا للعار ! أأستطيع أن تنظر بلى بعد أن ار كبت هذا العمل
الخرزى :

ديونوسوس : أى عار ! ما دام المتفرجون لا يعتبرونه هكذا ! !

يوريبديدس : أيها الشقى ، سوف تتألم موتى .

ديونوسوس : من ذا الذى يعلم أن الحياة شىء ، والموت شىء ، آخر ،
وأن التنفس غير الأكل ، وأن النوم لا يشبه الفرو^(١)

بلوتون : أدخل يا ديونوسوس !

ديونوسوس : لماذا ؟

بلوتون : حتى أكرمكما قبل أن ترحلا .

ديونوسوس : حسنا ما قلت بحق زيوس . فلست غاضبا مما حدث .

(١) لقد رمى الشاعر إلى فكاهة طريفة مصدرها التلاعب بالألفاظ

في هذين البيتين ، لما بين الكلمات اليونانية من شبه في الهجاء والنطق .

(٢) يرى أريستوفانيس أن أيسخولوس كان شاعرا أمتازا وفنانا أصيلا ،

وأنه يختلف عن الشعراء الذين تربوا في أحضان المدرسة البقراطية

وتأثروا بالسمفطائيين مثل يوريبديدس ، لأنهم كانوا فى رأيه ، يجهلون

أصول الفن المسرحى ولا يجيدون إلا اللغو والترثرة . انظر مسرحية

السحب نظم أريستوفانيس .

(يدخلون قصر بلوتون إله الموتى)

الجوقة : لقد علمتنا التجارب أن السعيد في حياته هو ذلك الذي
الأملي ؛ فهذا الذي برهن على راحة عقله سوف يرجع
إلى داره أينفع بني وطنه ، وينفع أهله وخلانه ، وذلك
بفضل ذكائه . فمن الأفضل إذن ألا يجلس المرء إلى
جانب سقراط يلغو ويهذر معرضاً عن الشعر ، مغفلاً
أهم عناصر الفن المسرحي . فالأحق من ضيع وقته
في أحاديث جوفاء ، ومناقشات تافهة .

(يظهر أيسخولوس وديونوسوس وبلوتون)

بلوتون : سلاماً أيسخولوس ! اذهب وانقذ مدينتنا بنصائحك
السديدة ، وعلم الأغبياء فما أكثركم .
أيسخولوس : سأفعل ذلك . أما انت فأعط مقعدى لسوفوكليس
ايحتفظ لى به ، فربما أعود مرة أخرى إلى هذا المكان
فإنه يعتبر ، في رأيي ، الثاني لبراعته . ولا تدع هذا
الدجال المشعوذ المهرج يجلس على العرش مطلقاً .
بلوتون : (مخاطباً الجوقة) : أضيئوا مشاعلكم المقدسة ، ورائقوه
وانشدوا ، تمجيداً له ، بعض مقطوعاته وأغانيه .

(عند انضمامهم في صفوفه ، مؤلف مرافقته)

الذين اذعنوا . انهم لم يبقوا ، هينوا المسافر ، وحلّه موفقه أولاً ،
ثم انهموا المدينة افكاراً طيبة . لأنها مصدر اخذ كله
بها ، ذات صنع حداً الا حراً لنا العميقة ، ونحاصل إلى
الابد من حشود العسكرية مؤمنه . أما كايوفون ^(١) .
(Khephon) . فليذهب مع غيره ممن يحبون القتال
ليحارب في سبيل بلده .

• • •

(١) هو احد زعماء الشعب الاثيني اسكنه كان ينحدر من أصل نراقي .

٣ - من الكوكلوپس

كان الكوكلوپس پولوفيموس رئيسا لعشيرة من الخنوقات تدعى كوكلوپيس (أصحاب العين المستديرة) ، وكانوا عمالقة متوحشين ، يعيشون عيشة بربرية ، ويأكلون لحم البشر . ولقد وصف لنا هوميروس في الأوديسا حياتهم ، وفصل مغامرة أوديسيوس مع رعيهم الذي فتك بكثير من اليونان ، وكاد يلبسهم البطل نفسه نولا حيلة بارعة لجأ إليها أوديسيوس ، وفق عين الكوكلوپس واستطاع الهرب مع من بقى من رفاقه .

ولقد اتخذ يوربيديس هذه الأسطورة موضوعا لمسرحية إستاتورية سماها باسم هذا الوحش الذى غير ملاحظه وطبعه ، وصوره فى صورة جديدة ، تناسب العصر الذى نظم فيه المسرحية . وهذا بعض ما دار بين الكوكلوپس وبين اطل الأوديسا من حوار^(١) .

الكوكلوپس : من أين أنت ، أيها العبد ، من أى أرض جئت ؟
و من أى بلد أنت ؟

(١) رجمه : الأبيات ٢٧٥ وما بعده

أوديسيوس : يا ليت كنا وطننا ؛ لكن أنواء البحر دفعتنا من طروادة ،
بعد أن دمرناها ، وقدفت بنا إلى أرضك !

الكوكلوبس : هل أنتم الذين ذهبتم إلى طروادة لكي تثاروا
لاختطاف هيلينا المشنومة ؟

أوديسيوس : نعم ! نحن الذين قمنا بهذه المهمة الشاقة .

الكوكلوبس : يا لهما من حملة مخزية ! أفمن أجل امرأة أبحرتم إلى
أرض الطرواديين ؟

أوديسيوس : إنها كانت من عمل الآلهة ؛ فلا تلم أحدا من البشر .
أما نحن ، يا ابن إله البحر ، فقد جئنا إليك ، نتوسل
بك ، ونرجوك بلغة الأحرار ، أيها الكريم ! فلا تقدم
على ذبح أصدقاء جاءوا إلى كهفك لتتخذ منهم طعاما
كريمها تهشه بين فكيك . لقد درأنا الخطر عن معابد
أبيك^(١) ، أيها السيد ، لتظل قائمة في ربوع اليونان .
كما أن شريعة البشر تفرض عليك الترحيب باللاجئين

(١) الإشارة هنا إلى بوسيدون ، إله البحر ، الذي أنجب
بولوفيموس من عروس البحر ثاؤوسا (Thaosa) .

الذين حطمهم البحر ، وإكرام وفادتهم ، ومنحهم
كساء . فلا يحق لك أن تضعهم في أسياخ شواء لتأكل
بهم فمك وبطنك . فلا تكن نهما ، ولا تندفع وراء
شراحتك ، واتق الإله وكن رحيم ! فما أكثر الذين
أنزلت بهم السماء عقاباً أليماً لأنهم استباحوا لأنفسهم
ربحاً حراماً !

سيلينوس^(١) (متحدثاً الى الكوكلوبس) : اليك هذه النصيحة ؛
لا تترك شيئاً من لحم هذا الرجل (مشيراً إلى
أودوسيوس) . واعلم أنك إذا عضضت لسانه ، أيها
الكوكلوبس ، ستصبح أشد الناس حيلة ، وأبرعهم
كلاماً .

الكوكلوبس (مخاطباً أودوسيوس) : ألا تعرف ، أيها الأخق ،
أن الذهب هو رب العقلاء ؛ وأن ما عداه ليس إلا هراء

(١) أحد أتباع الإله ديونوسوس الذين كانوا يرافقونه في تجواله في
الغابات ومزارع الكروم . ويرى النقاد أن جماعة السيلينوى والساتوروى
كانوا على شاكله واحدة وأنهم نفس المخلوقات ولكنهم عرفوا باسمين .

وكلاماً زائفاً ؟ فلماذا تحدثت عن أبي ؟ ولماذا تحدثت
هكذا ؟ إني لا أخاف غضب زيوس ، ولا أعترف بأنه
أقوى مني . إني لا أكرث به ولا بغيره . فإذا ما أنزل
من السماء ماء ، احتमित في هذا الكهف ، واستمتعت
بالتهام صيد من الغاب ، وشرب أكواب من اللبن
أفرغها في بطني ، وعندئذ أستطيع أن أنافس رعديوس
القاصف بالأصوات المدوية التي أخرجها من تحت
عباءتي . وإذا ما هبت ريح الشمال العاتية ، وأمطرنا
جليداً ، لا أخافها ولا يعنيني صقيعها . فعندى من الفراء
ما أريد ، ومن النار ما يحميني . أما الأرض ، فإنها
تخرج من بطنها ، شاءت أو لم تشأ ، نباتات ترعاه غنى
التي لا أذبحها إلا لنفسى ، ولأم المعبودات كلها (يشير
إلى بطنه بحركة مضحكة . .) أما الآلهة ، فلا أضحي
لهم منها بواحدة . إن العقلاء لا يفكرون إلا في قوت
يومهم وشرابهم ، فهذه عقيدتهم ، وهذا زبهم ،
لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . أما هؤلاء الذين سنوا
القوانين ليكسبوا الحياة الدنيا بهجةً وجمالاً ، فدعهم

يندبون حظهم . اما أنا فان أ كف عن إمتاع نفسى ،
وسوف أنهش عظامك نهشا . وسوف أقدم لك ،
إكراما المضيف وتجنبنا اللوم ، ناراً وماء وقدراً أتركه
يغلى ، وأضع فيه لحماً قطعة قطعة . فادخلوا إذن ، وقفوا
حول المذبح إجلالاً لإله الكهف ؛ تعالوا أنعشوا فؤادى .
(مخاطبا اليونان الذين يدفعهم داخل مغارته) .

أودوسيوس (وقد دفعه الكوكلويس داخل كهفه) : يالبؤسى ! هل
نجوت من أخطار طروادة ، ومن أهوال البحر لأقع اليوم
فى براثن هذا الوحش الذى لا يرحم ؟ النجدة ! النجدة !
يا أثينا ، يا ابنة زيوس ! إننى على وشك الهلاك . وأنت
يا إلهى زيوس ، أيها الكريم ، أنقذنى من الموت ؛ فإن
أغفلت مصيرى ، فإن أومن بك أبداً ، ولن أعترف
بك كبيراً للآلهة .

(ثم يدخل إلى الكهف)

الجوقة : أيها الكوكلويس ، افتح حائطك ؛ وأعد أسنانك لتمزق
أوصال ضيوفك وتنهش لحمهم وتقطعهم عند إخراجهم

مشويا ، ساخنا من النار ، فتأكله وأنت مستاق على
فراء العنز الوثير .

لا ! لا ! لن أشارك معك ! سوف تكون وحيداً ؛
وسوف أبتعد عن هذا الكهف . إن المذابح لا تقر
ضحية مثل تلك التى يقدمها الكوكلوپس ، ذلك النهم
الذى يلتهم لحم ضيوفه .

بائس ، شقى ذلك الذى يذبح قوما جاءوا يتوسلون
به ، ويلوذون برحمته ، ويلجئون إلى داره ! بائس ،
شقى ذلك الذى يأكل لحومهم .

أودوسيوس : (خارجاً من الكهف) يا إلهى ، ما عسى أن أقول
عن الفظائع التى رأيتها داخل الكهف ؟ مناظر لا يمكن
تصديقها ، تشبه الخرافات ، ولا تصدر عن البشر .

رئيس الجوقة : ماذا يا أودوسيوس ! هل أكل لحم رفاقك هذا
الكوكلوپس البشع ؟

أودوسيوس : نعم ! اختار اثنين أكثرهم لحماً وسمناً ، وأمسكهما فى
يده ووزنهما .

رئيس الجوفة : يالك من بأس مسكين! كيف تحملت رؤية هذا كاه؟

أودوسيوس : عندما دَخانا هذا الكهف الصخري ، أوقد الوحش ناراً
ثم اتخذ لنفسه فراشا على الأرض من أوراق الصنوبر ،
وملاً قدراً كبيراً بالابن الذى حابه من بقراته . ووضع
بالقرب منه وعاء ضخماً ثم أشعل حجراً تحت القدر
النحاسية ، وأعد أسياًخاً كان قد دفن أطرافها فى اللهب .
وعندما هباً كل شئ ، أقدم ذلك الإله الملعون ، ذلك
الطاهى البشع ، وأمسك اثنين من رفاقى ، وذبحهما ،
وشوى لحمهما فى النار ، ووضع أطرافهما فى القدر .

أما أنا فما أشقانى ، لقد تابعت الوحش بنظرى ،
وأغرقت عيني بالدمع السخين ، أما رفاقى فقبعوا فى
ركن قصى من الكهف ، والتزموا الصمت وقد تجمد
الدم فى عروقهم .

وعندما أخذ كفايته من لحم البشر ، استأق على
بطنه ، وأخذ يبعث من حلقه أنفاس كريهة الرائحة .

وعندئذ جالت بخاطري هذه الفكرة الرائعة :
 ملأت الكأس نبذا شهيا ، وفدعته له قائلا : إليك بهذا
 القدح ، يا ابن إله النهر لترى ماذا يستطيع تخرج اليونان من
 الأعناب . . . يستخرجون ذلك الشراب اللذيذ الذى
 يملأ ديونوسوس نشوة وسرورا . ثم فني أول الكأس
 وسكبه فى جوفه وأثنى على النبيذ قائلا : « أيها الصيف
 الذى أعزه ، إنه شراب شهى ذلك الذى تقدمه لى
 بعد تلك الأكلة الدسمة » . فلما أدركت أن النبيذ نال
 إعجابه ، ملأت له كأسا بعد كأس لأفقدته وعيه ، وأنزل
 به العقاب السريع . ولما لعبت الخمر برأسه ، أخذ يغنى ،
 ويردد ألحانا صاخبة تدوى فى أرجاء الكهف وعندئذ
 خرجت مسرعا من المغارة ، وقد صممت على الانتقام
 من هذا الوحش البغيض ، ثم الفرار من فكاه .

(١) عندما فقد الكوكلويس رشده وغاب عن صوابه ، فقا
 أودوسوس عينه الوحيدة بممود خشى كان قد دفن نهايته المديدة فى
 البحر . ثم لاذ بالفرار .

- ١٤٧ -

رئيس الجوقة : تكلم .. إن أنعام القيثارة لن تكون أعذب في
آذاننا من سماعنا نبأ موته !

أودوسيوس : إنه يريد الذهاب للاحتفال مع رفاقه من الكوكلويس
لأن النبيذ ملأه نشوة وسروراً .

رئيس الجوقة : فهمت ! إنك تفكر في أن تفاجئه وحيداً في الغابة ثم تذبحه
أو تريد أن تدفعه من فوق صخرة عالية !
أودوسيوس : إني لا أفكر في شيء من هذا القليل ، ولكنني أدبر
له مكيده أخرى .

رئيس الجوقة : ماهي إذن ؟ لقد سمعنا عن براعتك ورجاحة عقلك
منذ وقت بعيد .

أودوسيوس : سوف أثنيه عن الذهاب إلى هذا الحفل ، وأخبره أنه
لا ينبغي تقديم هذا النبيذ لرفاقه بل يجب أن يحتفظ به
لنفسه ليدخل على حياته البهجة والسرور . وعندما يقبره
إله الخمر ، ويفط في سبات عميق ، سأخذ من كهفه فرعاً
من الزيتون ، وأشدب بالسيف نهايته حتى تصبح حادة
مدبة . ثم أضعها في النار ، فإذا ما اشتعلت وتوهجت ،
غرستها وسط عينه ، وحركتها حتى تذيب النار بصره .
وتجفف مقلتيه .

— ١٢٨ —

رئيس الجوّاه : حسنا ، حسنا . إلى أكاد أطير فرحاً بهذا حينه .
 أودوسيوس : والآن الزم الصمت ، فقد عرف كل شيء . وعنده
 أوجه لك أمراً أطيعه لأنني ابن أعرب وحدي وأترك
 أصدقائي وقد سجنوا داخل الكهف . ومع أنني أستطيع
 النجاة الآن بعد أن خرجت من جوف هذه المغارة ،
 لكنه لا يليق بي أن أتخلي عن أصدقائي الذين جئت
 معهم لأنجو وحدي .

خاتمة

أقدم ضمن هذا الكتاب دراسة مبسطة للمسرحية اليونانية بمختلف أنواعها ، فبينت نشأة كل نوع منها منذ أن بدأ في صورة مقطوعات ديثورامبية حتى اكتمل وأصبح فناً مستقلاً . ولقد تتبع تطور المأساة ، ووضحت خصائصها عند زعمائها الثلاثة الممتازين ، ثم تناولت الملهاة في عصورها المتتالية وأشرت إلى الفروق بين الملهاة القديمة والمتوسطة والحديثة ، واخترت أعظم شاعرين نظمًا فيها وشرحت فاسفتهما . ثم تناولت بناء المسرح وأجزائه ، والملابس التي كان يرتديها الممثلون في مختلف الأدوار .

وحاولت قدر المستطاع أن يكون البحث سهلاً في مستوى المثقفين الذين لا يتسع وقتهم للرجوع إلى المصادر الأولى ، فتجنبت المشكلات التي تثيرها دراسة أصول أي نوع من الأنواع الأدبية ، وخاصة المسرحية ، وتجنبت أيضاً الروايات المتضاربة عن شعراء المسرح وأعمالهم الأدبية ، واكتفيت بالإشارة إلى أحدث الآراء وأهمها وأكثرها ذيوعاً . ولقد أبرزت صلة المسرحية بالمجتمع الهليني وبينت

بمضوح أنها كانت وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ، وربما لن ، تتوفر إلا في أثينا وحدها . ولقد حرصت على ذكر أهم الحقائق الجوهرية في الموضوع ، ولم أترك فكرة هامة إلا أشرت إليها وذلك لاعتقادي بأن المسرحية اليونانية تعتبر من أخطر وأروع الفنون الأدبية التي جادت بها قريحة اليونان ، وأثرت تأثيراً بالغاً في تفكير من شاهدها ، وحازت إعجاب من تلاها ، فكانت وما زالت منبهاً عذبا يرتوى منه كتاب المسرح جميعا ، القدماء منهم والمحدثون .

فهيرودوت أبو التاريخ ، أعجب بشعرائها أيما إعجاب ، فوصف الحروب والأحداث التاريخية في أسلوب قصصي شيق ، بطريقة روائية مثيرة . ولذلك اعتبر في طليعة كتاب القصص اليونانية . ولقد سار المؤرخ ثوكوديديس على منواله ، فلا كتابه بالأساطير التي عالجها شعراء المسرح في رواياتهم ، لذا وصف النقاد تاريخه بأنه مسرحية مسورة نقيص بالأحداث الخطيرة ، واللوحات المؤثرة .

أما الفلاسفة فقد ردّدوا كثيراً من الآراء والنظريات التي ذكرها زعماء الأدب التمثيلي في مسرحياتهم . فعن أريستوفانيس نقل أفلاطون عدداً كبيراً من الآراء التي عرضها في الجمهورية والقوانين ، ومنه اقتبس فكرة توزيع الأراضي وتخديد الملكية . أما يوربيديس فلم

يعرف اليونان قدره إلا بعد موته ، فاعترفوا بأنه أصدق شعرائهم تصويراً للواقع ، وأشدّهم تأثيراً في النفوس . أثر على كتاب الملهاة ، قلدوه ، وأخذوا عنه كثيرا من الأفكار التي ضمنوها في مسرحياتهم . وحذا حذوهم شعراء الإسكندرية الذين تتلمذوا عليه في وصف عاطفة الحب ، فاهتموا بتحليلها تحليلًا مسهبًا ؛ فنقل عنه أبولونيوس الرودسي أسطورة ميديا ، وحاكاه في تصوير حبها لياسون ، ودراسة نفسياتها دراسة مفصلة .

أما شعراء المسرح اللاتيني فقد نظموا مسرحياتهم على غرار المأسى والملاحى اليونانية . فأندرونيخوس وأنيوس نقلوا الكثير من روايات ألسيخولوس وسوفوكليس ؛ وترجم بلاوتوس وتزنطيوس فصولا بأكملها من مسرحيات منا ندروس واستمدا منه كثيرا من الأفكار ، واقتبسوا من قصصه عدداً من الشخصيات .

وإذا ما انتقلنا إلى عصر النهضة الأوروبية ، وجدنا أن المسرحية اليونانية لعبت دورا خطيرا في إيطاليا وأثرت على دانتي العظيم . حقا ؛ لم يكن يقرأ اليونانية ، ولكنه عرف شعراء المسرح اليوناني من تأمل المسرحيات اللاتينية . ولعل وصفه لطبقات الجحيم الذي زاره ، والذين شاهدتهم هناك يحمانا على الاعتقاد بأنه قرأ ترجمة لمسرحية المض

التي يصف فيها أريستوفانيس رحلة ديونوسوس إلى العالم الآخر ،
ويصور فيها الأشقياء والأشرار الذين يلقون عذاباً أليماً لما قدمت أيديهم
في الحياة الدنيا .

وفي فرنسا اهتم الأدباء بدراسة المسرحية اليونانية اهتماماً شديداً ؛
فعاكفوا على تلاوتها مرة بعد مرة ، بل منهم من حفظ بعضها أو فقرات
منها ، ومنهم من ترجمها إلى الفرنسية أو اقتبس منها أو قلدها . ويظهر
ذلك بوضوح في مؤلفات راسين وموليير ، فموضوعاتها مستمدة من
مسرحيات سوفوكليس وأريستوفانيس ومنا ندرس وتحليل المواقف
يكاد يكون واحداً وتصور الشخصيات متشابهة في كثير من الأحيان .
أما أدباء فرنسا المعاصرون ، فتأثير اليونان عليهم أشد وأقوى ، نراه
واضحاً جلياً في مسرحيات جيد وسارتر وأنوى ؛ فرواية أوديب ملكا
والذباب وانتجوناً كلها مقتبسة من روائع اليونان .

واقدر فعل أدباء إنجلترا والمانيا مافعله زملاؤهم في فرنسا وإيطاليا
فترجموا هذه المسرحيات إلى الإنجليزية ، وألقوا على غرارها ، ودرسوها
وعلقوا عليها .

ولم يقتصر تأثير المسرح اليوناني على أدباء الغرب بل تعداهم
إلى كتاب الشرق المحدثين . فاهتم طه حسين بدراسة المؤسسة
اهتماماً بالغاً ، وترجم عدداً كبيراً من روائع سوفوكليس ترجمة جميلة

- ١٥٣ -

ممتعة .. وتبعه في ذلك الحكيم وباكثر وثيرها من أعجبوا به مسرحية
أوديب ، واقتبسوا منها ، وألقوا على غرارها .

ولكن من المؤسف حقا أن كثيرا من أدبائنا لم يعنوا بدراسة
المسرحية اليونانية ، ولم يهتموا بها الاهتمام اللائق بمنزلتها السامية في
الأدب اليوناني . ولعلنا نكون قد وفقنا في هذه الصفحات إلى التعريف
بهذا الفن الأدبي والتشجيع على دراسته وتلاوة روائعه .

المراجع

- Baty et Chavance (R.) : Vie de l'art théâtral des origines à nos jours, Plon, 1932
- Bonnard (A.) : Greek Civilization, from The Iliad To The Parthenon, London, 1955.
3. Cornford (F.M.): The Origin Of Attic Comedy. Cambridge, 1934.
4. Greene (W. C.) : Moira, Fate, Good and Evil in Greek Thought, Harvard, 1948.
5. Hammond (N.G.) A History Of Greece to 322 B. C., Oxford, 1959.
6. Hardy (J) : Aristote, Poétique, Paris, 1932.
7. Navarre (O.) : Le Théâtre Grec, Paris, 1925.
8. Norwood (G.) : Greek Tragedy, Methuen, 1948.
9. Pickard- Cambridge, (A.) : Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxford, 1927.
10. Rose (H. J.) : A Handbook of Greek Literature, Methuen, 1950.
- 11 Sandys (J. E.) : Dictionary of Classical Antiquities, London, 1891.

بيان بأسماء أشهر المسرحيات^(١) المأساة

١ - أيسخواس : (٥٢٥ --- ٤٥٦ ق . م .)

المتضرعات أو المستجيريات

الافرس

جمعة ضد طيبة

نروميشيوس

الأم . يستي .

٢ - سوفوكليس : (٤٩٦ --- ٤٠٥ ق . م .)

أياس

أنتيجونا

أوديب ملكا

(١) رتبنا هذه المسرحيات ترتيباً زمنياً وفقاً لتاريخ عرضها . ويستطيع القارئ العربي قراءة هذه المسرحيات في الترجمة الانجليزية طبعه (Loeb) أو في الترجمة الفرنسية طبعه (Budé) أو Belles Bétres .
وجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كان وما زال أول من ترجم مسرحيات سوفوكليس إلى العربية ، ونشرتها دار المعارف بالقاهرة .

— ١٥٧ —

ألكترا

أوديب فى كولونا

٣ — يوربيديس : (٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م .)

ألكستس

ميديا

هيبوليتوس

هيكابا

أندروماخا

المستحيرات

أرواديات

أفيجينيا فى تاوريس

هالينا

ألكترا

أفيجينيا فى أوليس

الكوكلوپس

الملهاة القديمة

أريستوفانيس : (٤٤٨ — ٣٨٠ ق . م .)

— ٢٥٨ —

أهل أخارنيا

الفرمان

السحب

الزنايب

السلام

الطيور

المستراتا

النساء في أعياد ديتير

المنقذ

برلمان النساء

بلاه نوس

الملهاة الحديثة

مختارون : (٣٤٢ - ٢٩٢ ق.م.)

التكليم

ساميا

جيو : ا (أو حليقة الرأس)

فهرس الكتاب

١٢ - ١	مقدمة ..
٢٧ - ١٣	الفصل الأول : نشأة الأناسة وتطورها.
٣٨ - ٢٨	الفصل الثاني : نشأة الملهاة وتطورها.
٤٤ - ٣٩	الفصل الثالث : المسرح .
٥٥ - ٤٥	الفصل الرابع : الملابس .
٦٩ - ٥٦	الفصل الخامس : المسابقات المسرحية .
١٢٨ - ٧٠	الفصل السادس : نماذج من الأدب المسرحي .
١٥٣ - ١٤٩	خاتمة ..
١٥٥	المراجع ..
١٥٦	بيان بأسماء أشهر المسرحيات



National Library of the State of Palestine
مكتبة الدولة الفلسطينية

رقم الايداع بدار الكتب

٢٩/٣٥١٢

